82.09
P 85

DENIS DE ROUGEMONT

IUBIREA ȘI OCCIDENTUL

936563

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ
GH. ȘINCAI
* - BIHOR - *

S.A.

TRADUCERE NOTE ȘI INDICI DE
IOANA CÂNDEA-MARINESCU
PREFAȚĂ DE VIRGIL CÂNDEA

DENIS DE ROUGEMONT
L'AMOUR ET L'OCCIDENT

Union Générale d'Éditions 1977
(c) Librairie Plon 1972

Toate drepturile asupra acestei versiuni sînt rezervate Editurii UNIVERS.

936563

INTRODUCERE

Despre autorul acestei cărți SAINT-JOHN PERSE a scris în ultimul său text că era „una din personalitățile cele mai marcante, mai surprinzătoare și mai împlinite din generația lui literară". Am putea adăuga că Denis de Rougemont a fost una din conștiințele cele mai lucide ale epocii noastre iar opera lui un apel limpede și curajos adresat lumii contemporane în numele binelui, rațiunii și păcii.

S-a născut la Couvet (Neuchâtel) la 8 septembrie 1906 într-o veche familie de cărturari și demnitari ai Confederației helvețiene strămutată din Franche-Comté încă din secolul al XIV-lea. Și-a făcut studiile în orașul natal unde a audiat cursurile lui Jean Piaget despre epistemologia genetică și pe ale lui Max Niedermann despre lingvistica lui Ferdinand de Saussure. După alți doi ani la universitățile din Viena și Geneva a trecut tot la Neuchâtel o licență în litere (franceză, latină, germană, istorie, psihologie și filosofie).

La numai șaptesprezece ani și-a făcut debutul publicistic în revista „Semaine littéraire" din Geneva cu un articol despre Montherlant și morala fotbalului. În 1931 a devenit director literar al Casei editoriale „Je Sers" din Clamart (Paris) care a publicat opere de Kierkegaard, Karl Barth, Nikolai Berdiaev, Ortega y Gasset. Ținînd seama de cursul ideilor în Europa unde se ridica pe atunci fascismul și se pregătea un nou război mondial, era firesc ca un asemenea program editorial să ducă la faliment, ceea ce s-a și întîmplat în 1933. Dar în aceeași perioadă Denis de Rougemont îl întîlnește pe E. Mounier și devine un adept al filosofiei personaliste căreia îi va rămîne credincios toată viața. Una din cărțile sale din prima perioadă a fost *Politique de la Personne* (1934). Prin ea gînditorul își afirmă opțiunile și acțiunea: promotor al ideilor sănătoase (deși chiar în vremea lui denunțate drept învechite) întemeiate pe bunul simț

și o străveche tradiție de gîndire europeană, apărător al celor „umiliți și obidiți", denunțător al plăgilor lumii contemporane — nazismul, războiul, dictaturile politice și militare.

Alături de Mounier — prieten apropiat —, Kierkegaard și Barth au avut în formația sa un rol determinant. Căpătase siguranța distincției între Bine și Rău, un profund simț al răspunderii intelectualului, un mare curaj în afirmarea convingerilor și o exprimare limpede (Paul Valéry îi admira „arta formulării"). Calități care l-au impus din tinerețe pe baricade, unde a păstrat concomitent locuri de observator, pedagog și combatant. În prima sa carte *(Les méfaits de l'Instruction publique)* publicată la numai 23 de ani ia apărarea personalității în forme — dar nu mai puțin expresia unui *individuum ineffabile* —, condamnînd cu convingătoare vervă pseudoprincipiile școlii nivelatoare care impunea „ca toți să facă același lucru și în același timp". *Le Paysan du Danube* (1932), *Penser avec les mains* (1936), *Journal d'un intellectuel en chomage* (1937) și *Journal d'Allemagne* (1938) au fost și noile trepte urcate de gînditor pe o tribună din înălțimea căreia, toată viața, va denunța demisia valorilor tradiționale, primejdia despersonalizării, dar în același timp va pleda pentru responsabilitatea Europei — Una în redresarea omului, în apărarea libertății și demnității lui. Printr-un procedeu folosit cu inegalabilă măiestrie — iubea parabola și simbolul, căuta necontenit înțelesurile originare, exacte — a înfățișat criza Occidentului prin decadența conceptului și trăirii iubirii, tema tratată în *L'Amour et l'Occident* (1939) și *Comme toi-même* (1961).

În contrast cu această viziune de lumină, scrisul lui Denis de Rougemont dezvăluia *(Jurnalul din Germania)* tenebrele nazismul și în 1940, mobilizat la Statul Major al armatei elvețiene, gînditorul înfiera invazia nazistă în Franța și ocuparea Parisului. Este condamnat la 15 zile de închisoare și, pentru a înlătura o prezență supărătoare pentru politica neutră elvețiană, trimis într-o misiune de conferințe în Statele Unite. Înainte de plecare înființează, împreună cu profesorul Theophil Spoerri, organizația antinazistă „Liga Gothardului".

Cei șapte ani de experiență americană l-au întărit în ideile și atitudinile sale europene. Conferințe, cursuri, călătorii în cele

două Americi sînt tot atîtea prilejuri de a pleda pentru tradițiile Lumii Vechi, ca lector la Universitatea franceză în exil sau redactor la „Vocea Americii", emisiunea pentru Franța. Cărțile scrise în Statele Unite au tematică europeană (*La Part du diable*, 1942; *Les Personnes du drame*, 1944, *Lettres sur la Bombe atomique*, 1946) iar întîlnirile remarcabile sînt, de asemenea, cu europeni: Alexis Léger, Antoine de Saint-Exupéry, Jacques Maritain, Marcel Duchamp, André Breton, Max Ernst, André Masson etc.

În S.U.A., pînă la sfîrșitul războiului, Denis de Rougemont continuă activitatea de purtător de cuvînt al luptei pentru, distrugerea fascismului. Dar refugiul (sau exilul) temporar al acestui european pasionat, convins, insensibil la iluziile americane a fost deopotrivă un prilej de a aduna observațiile și reflecțiile din *Journal des Deux Mondes* (1947). Semnificativ este faptul că, prin cărțile scrise în S.U.A., de Rougemont a anticipat cauzele majore cărora le va consacra a doua jumătate a vieții: refacerea unității europene, o nouă ordine politică pe continent, care să asigure pacea, cooperarea, libera dezvoltare a comunităților umane — condiție a supraviețuirii umanității, întrebuințarea inteligentă a resurselor materiale, științei, tehnologiei și îndeosebi a energiei atomice abuzate de industria de război și de o proliferare aberantă a civilizației obiectelor și consumului.

Aceste preocupări generează alte cărți de mare răspîndire: *L'Europe en Jeu* (1948), *L'Aventure occidentale de l'homme* (1957), *Vingt-huit siècles d'Europe* (1961), *Les chances de l'Europe* (1962), *Lettre ouverte aux Européens* (1970), *L'avenir est notre affaire* (1977). Pentru răspîndirea și împlinirea ideilor sale gînditorul și scriitorul a consacrat cîteva decenii activităților multiple de profesor universitar (Școala liberă de înalte studii din New York; Institutul universitar de studii europene din Geneva ș.a.), animator (Centrul european al culturii, Geneva), luptător (Congresul pentru libertatea culturii, Grupul ecologic Bellerive etc.).

Nu este, desigur, întîmplător faptul că în viziunea lui despre Europa viitorului (confruntată cu rolul planetar al superputerilor), modelul elvețian al unei federații de regiuni socio-economice și culturale i se părea soluția cea mai bună. Toynbee însuși mărturisește în ultima lui carte, *Mankind and Mother-Earth*, imposibilitatea de a se sustrage atitudinii cu care îl obișnuise

educația lui occidentală, engleză și creștină. Denis de Rougemont denunța statele create prin violență, prin nesocotirea drepturilor omului, birocratice, nivelatoare, dar în același timp șovinismul de orice fel, politic sau cultural. De la primul discurs despre necesitatea unirii Europei, rostit la Întîlnirile internaționale de la Geneva (8 septembrie 1946) și pînă la ultima sa carte mare (*L'avenir est notre affaire*, 1977) Denis de Rougemont n-a ostenit să pledeze pentru o soluție elvețiană a viitorului continentului nostru. Nu voi stărui aici asupra limitelor acestei viziuni explicată în bună parte prin aplecarea aproape exclusivă a autorului ei asupra istoriei și realităților Europei apusene. Era însă deschis explicațiilor genezei statelor moderne din Europa Orientală și de sud-est — pe care le cunoștea mai puțin — și în 1971 nu a ezitat să-mi încredințeze cîteva prelegeri despre unitatea națională a poporului român la propria-i catedră de la Institutul universitar de studii europene din Geneva. Curiozitatea mereu vie și onestitatea intelectuală îi îngăduiau să trateze despre problemele lumii contemporane confient încă în posibilitatea soluțiilor raționale. Denis de Rougemont afirma împotriva „pretinselor fatalități (colective, sacre sau tehnice), paravane transparente ale inerțiilor noastre intelectuale, dacă nu ale lașităților noastre morale" (*op. cit.*, p. 131) că viitorul este încă în puterea omului: „Cînd vom înțelege că criza de care suferim este de fapt rezultatul dorințelor noastre și nu al nu știu căror fatalități laș invocate, că, prin urmare, noi am vrut-o, vom fi mai în măsură să înțelegem că și viitorul depinde de noi, de dorințele noastre, de educarea lor, de stăpînirea lor și de adevăratele scopuri către care ne poartă ele" (*ibid.*, p. 136—137). Prima problemă — declară el în 1986 lui Guido Ferrari — este să evităm războiul, pentru că ar fi ultimul război al speței umane, după care n-ar mai exista nimeni care să vorbească de ea". A doua problemă, decurgînd din prima, este ecologia, pentru că trebuie să evităm ca pregătirea pentru război să distrugă natura, mediul înconjurător și, ca urmare, sănătatea [...]. A evita războiul, a evita distrugerea naturii sînt deja două obiective imense și pentru a le atinge trebuie să dăm oamenilor de azi ideea că soarta lor depinde de ei" („Cadmos" 9, 1986, nr. 33, p. 21—23). „Decadența unei societăți — afirma el — începe cînd omul se întreabă: Ce-o să se întîmple?, în loc să se întrebe: Ce pot face?"

Pentru a evita această decădere gînditorul vedea un singur remediu: asocierea ca „finalitate supremă a oricărei societăți și a oricărei vieți omenești a acestor trei lucruri: *libertatea*, inseparabilă de *responsabilitatea* civică față de comunitate și de *iubire* considerată ca acțiune". Ceea ce ne duce la miezul primei sale cărți mari și cea care i-a stabilit reputația în republica literelor: cartea de față, *Iubirea și Occidentul*.

* * *

Pe exemplarul din *L'Amour et l'Occident* pe care mi l-a oferit la Saint Genis Pouilly, în vara lui 1977, Denis de Rougemont a scris: „Lui Virgil Cândea, această carte de care nu mă voi despărți niciodată". Tema este, într-adevăr, dintre acelea care cer a fi meditate toată viața, pretenția de a o epuiza într-o carte ar dovedi neînțelegerea gravității ei. Autorul mărturisea în discuția amintită cu Guido Ferrari de la Televiziunea elvețiană, în septembrie 1985, cu puțin înainte de sfîrșitul său, că a scris această carte de 380 de pagini în prima sa formă (1939), în numai trei luni „într-o stare de febră și de concentrare extraordinară ... o stare de transă, pentru că mi se cerea un volum de cercetări pentru care mi-aș fi putut petrece toată viața. Cînd am început să-mi măsor ignoranța în istorie, istoria pasiunii, a iubirii, istoria căsătoriei, mi-am spus: « Iată, sau îmi risipesc cu asta toată viața și nu mai fac altceva, sau scriu cum mi-o veni și o, să vedem la urmă ce-o să iasă »." („Cadmos", *loc. cit.*, p. 16).

A ieșit o carte de succes care avea să fie repede tradusă în engleză și americană (1940), apoi olandeză (1949), dar nu-l mulțumea pe autor. O ediție amplificată a apărut în 1956, la rîndul ei tradusă în engleză, americană, japoneză, poloneză, portugheză, spaniolă, sîrbă, cehă și maghiară. Cu acest prilej revista „La Table ronde" a publicat un număr special (*L'Amour courtais et les hérésies de la pasion*) la care a colaborat și Mircea Eliade. Dar între timp Denis de Rougemont tratase din nou despre trei probleme inseparabile pentru el care sînt iubirea-pasiune, miturile sufletului și misterul persoanei în *Les personnes du drame* (1945) și *Doctrine fabuleuse* (1947). Iar *Iubirea și Occidentul* (apărută în ediție „definitivă" în 1972) dar cu un lung „Postscriptum provizoriu și științific-polemic" pentru că „această carte

scrisă în cîteva luni la vîrsta de treizeci şi doi de ani nu a încetat să-mi trezească semne de întrebare. Mă întorc la ele după alţi treizeci şi doi de ani ...") avea încă din 1961 o continuare în *Comme toi-même* (carte pe care editorul Gallimard a publicat-o sub un titlu aparent mai expresiv: *Les mythes de l'amour*). Din ea aflăm, parcă, mai limpede şi geneza operei gînditorului elveţian, şi explicaţia stăruinţei lui.

Adept al personalismului, Denis de Rougemont era un pragmatic, ca orice filosof de această orientare, şi ne-am fi mirat ca incursiunile lui în conceptul apusean al iubirii să fi fost un simplu joc de istorie a ideilor. Într-o lume în care raporturile umane inclusiv cele afective şi etice sînt repuse în discuţie de fenomenul erotismului, gînditorul încearcă o nouă mitanaliză a iubirii. Cel care a scris *Viitorul e treaba noastră* şi s-a aplecat cu atîta pasiune asupra problemelor majore ale omului contemporan caută cauzele celei de-a treia revoluţii psihice care a determinat „invazia erotismului în secolul XX". Dar erotismul înseamnă „repunerea în discuţie a iubirii — întreaga iubire: sexuală sau pasională, normală sau aberantă, matrimonială sau spirituală. Cum spunea Rimbaud, «iubirea trebuie reinventată». Iar acest soi de revoluţie psihică nu are decît un precedent în istoria culturii occidentale, care se situează în chipul cel mai precis în secolul al XII-lea". (*Les Mythes*, p. 40). Demersul logic impunea, deci, analiza acestei a doua revoluţii care a vrut să înlocuiască atunci, prin iubirea curtenească, sensul ascetic impus de creştinism iubirii de-a lungul mileniului I, prin ceea ce autorul considera drept prima revoluţie a conceptului din istoria europeană a ideilor şi atitudinilor.

Climatul intelectual din anii' 30 era prielnic anchetei întreprinse de autorul nostru. Confruntarea spirituală Orient-Occident încuraja căutarea fenomenelor specifice tradiţiei şi sensibilităţii apusene, prin cercetări şi valorizări de izvoare pe care mult timp istoricii gîndirii nu le socotiseră vrednice de interes. Otto Rohn cunoscuse un notabil succes prin a sa *Kreuzzug gegen den Graal* (*Cruciadă contra Graalului*, 1933), tradusă imediat în franceză. Romanul lui Tristan şi Iseult fusese tradus în franceză (1925), iar despre maniheism, catari, poezia trubadurilor, mistica arabă şi ciclurile romaneşti nordice apăruseră lucrări

importante. Curiozitatea mereu mai largă pentru maeştrii misticii medievale (Eckhardt, Suso, Tauler, Sf. Ioan al Crucii, Ruysbroeck erau acum reeditaţi sau tălmăciţi în limbi de mare răspîndire), pentru beghine şi alţi, cîndva, „suspecţi", determinase şi publicarea critică a *Manualului inchizitorului* Bernard Gu şi a actelor procesului Templierilor, reconsiderat dintr-o atitudine mai comprehensivă. Prin René Guenon „ştiinţele tradiţionale" luaseră alt curs, care va fi amplificat după al doilea război mondial, dar ele reuşeau deja să tulbure pe „bine gînditori" şi să neliniştească cercurile catolice. În ambianţa acestor căutări, cartea lui Denis de Rougemont era, prin reflecţia ei fundamentală, articulată unei probleme de mare actualitate „conflictul necesar, existent în Occident, între pasiune şi căsătorie"), înfăţişat de autor drept „adevăratul subiect, adevărata teză a cărţii mele în forma ei prezentă".

Ce e drept, această mărturisire este făcută în prefaţa ediţiei din 1956 în care opera suferise substanţiale modificări: refacerea cărţii a II-a (secolul al XII-lea, catarii, trubadurii şi Tristan), adaosuri la cartea a VI-a, o serie de remanieri. Ele confirmă declaraţia autorului că în 1939, cînd a scris *Iubirea şi Occidentul* „abia începeam să-mi descurc ideile despre această temă". Ele i s-au limpezit treptat (în ediţiile ulterioare şi în complementele, citate, ale cărţii), relevînd locul central pe care conceptul şi aventura iubirii îl ocupă în opera lui Denis de Rougemont.

Prima etapă în demersul gînditorului este cartea de faţă care tratează despre „mitul" occidental al dragostei dintre Tristan şi Isolda. Confruntarea cu celălalt „mit" (al lui Don Juan) o va face autorul nostru în *Les Mythes de l'amour*, carte care, prin titlul real (*Comme toi-même*) sugerează şi soluţia singură propusă pentru ieşirea din ambiguităţile introvertirii lui Tristan şi extrovertirii nobilului spaniol: iubirea (inteligentă, nu pasională) a oamenilor, a semenilor noştri, eliberată atît de obsesia monoidă a celui dintîi cît şi de riscul dionisiac al dizolvării în multiplicitatea individualului care l-a pierdut pe cel din urmă.

Ce reproşa Denis de Rougemont celor două modele apusene — în concepţia lui la fel de calpe — ale iubirii? „Don Juan nu cunoaşte iubirea, ci doar dorinţa; nici pe semenul lui, ci doar

obiecte. Dar pentru Tristan dacă ultimul obstacol care-i hrăneşte pasiunea este în eul distinct, şi dacă acest eu trebuie să se cufunde în conştientul atotînvăluitor, nu mai există nici obiect nici seamăn. Nu mai există decît iubirea iubirii într-un subiect care şi el trebuie să se destrame. Ce mai rămîne? Aşa cum alţii, pentru a-şi salva viaţa, îşi pierd raţiunile de a trăi, din cauza iubirii Tristan pierde raţiunile omeneşti de a iubi.

În puritatea expresiilor mistice extrovertirea lui Don Juan şi introvertirea lui Tristan nimicesc, fiecare în felul ei, realitatea aproapelui. Don Juan şi Tristan, simboluri ale sufletului, nu sînt de fapt decît două feluri de a iubi fără a-ţi iubi semenii. Nefiind persoane ci puteri, ei nu sînt în stare să se iubească pe sine, ceea ce este în contradicţie cu iubirea pentru celălalt, deci a oricărei iubiri adevărate: pentru că fără seamănul tău iubirea nu are cu ce să se unească" (*Les Mythes*, p. 174—175). Logica duce la modelul iubirii desăvîrşite, care presupune a-ţi iubi semenii cum te iubeşti pe tine însuţi. Dar Tristan o iubea doar pe Isolda, în timp ce Don Juan numai în Spania avusese peste o mie de ibovnice; unitatea pasiunii celui dintîi (care excludea atît dragostea pentru semeni cît şi pentru sine însuşi) se opune multiplicităţii nesăturate a iubirii celuilalt: nesocotirii, deopotrivă ale dragostei adevărate. Calea spre cunoaşterea, preţuirea şi iubirea semenilor (condiţii ale convieţuirii, armoniei, păcii, ale împlinirii, deci justificării omului), trece aşadar, obligatoriu, prin cunoaşterea, preţuirea şi iubirea propriului miracol, persoana, binele. Ce îndreptăţeşte un asemenea demers? „Cînd vom cunoaşte mai bine miturile care ne ispitesc — scria de Rougemont —, de unde vin ele şi către ce ne conduce logica lor, vom fi, poate, în măsură să înfruntăm riscul personal, să ne asumăm dragostea şi să pătrundem în noi înşine. Şi aşa, vom fi, poate, mai liberi".

Atitudinea hotărîtă împotriva iubirii-pasiune — deşi undeva se apără de orice pretenţie moralizatoare — o exprimă Denis de Rougemont în pragul sfîrşitului. „Cînd vorbim despre iubire, vorbim de lucruri total diferite şi cîteodată absolut opuse. Am reuşit să lămuresc aceasta scriind *Iubirea şi Occidentul*, dînd exemplul iubirii şi căsătoriei. În căsătorie iubirea nu este o pasiune egoistă, pur fizică, sexuală, sau romantică şi literară. Aşa ceva înseamnă iubire sentimentală, iubirea pe care o sufe-

rim, iubirea romantică şi nu iubirea din căsătorie pe care o descriu drept dragoste activă în care bărbatul e activ pentru binele soţiei şi soţia pentru binele bărbatului, prin acţiunile ei de fiecare zi, prin tot felul ei de a fi. Dar iubirea-pasiune, cum arată şi numele, are ca etimologie latinul *pati*, care înseamnă a pătimi, a suferi. Iubirea-pasiune slăvită de literatură este iubirea pe care o pătimim, care duce în general la catastrofe şi e căutată ca fiind mai romantică, în timp ce iubirea grasă, trăită în toate zilele şi care este o adevărată iubire — vrem binele celuilalt — trece drept plictisitoare. Dar între a trăi o viaţă puţin plictisitoare şi a trăi o viaţă catastrofică, aceea pe care sîntem pe cale să o fabricăm, alegerea e gata, e uşoară. De altfel adevărata iubire nu e plictisitoare" („Cadmos", ibid., p. 15).

O asemenea mărturisire evită cititorului nedumeriri sau confuzii în ce priveşte sensul unor pagini în care autorul nostru vorbeşte despre adulter ca de „una dintre cele mai însemnate ocupaţii ale Occidentului", despre dificultăţile fidelităţii matrimoniale sau de „criza căsătoriei" în societatea contemporană. Lui Denis de Rougemont îi plac problematica dificilă şi formulările şocante. Dar nu afirmă tot el că instituţia căsătoriei este de fapt mai importantă decît iubirea pe care o cultivă şi cere altă bază decît o plăcută înfierbîntare? Şi nu consacră el întreaga carte a VII-a iubirii-acţiune şi fidelităţii?

Într-un cîmp atît de controversat al ideilor şi atitudinilor era de aşteptat ca analizele şi judecăţile gînditorului elveţian să nu întîlnească numai interes şi aprobare; această carte de succes a întîmpinat, cum arată însuşi autorul, obiecţiile istoricilor care i-au contestat afirmaţiile ei despre relaţiile dintre catari şi trubaduri, şi ale teologilor care i-au reproşat opoziţia prea categorică între Eros şi Agapé. În cartea sa *Le philtre et l'amour* Michel Cazenave semnalează incoerenţele operei iar după moartea autorului ei Jacques Bonnet revenea asupra mitului lui Tristan şi Isolda „a cărui interpretare wagneriană a rătăcit o generaţie, în timp ce succesul prodigios al cărţii lui Denis de Rougemont, *Iubirea şi Occidentul*, a intoxicat generaţia următoare" („Etudes traditionelles", 87, 1986, nr. 493, p. 153; autorul îşi formulează critica în lumina tradiţiilor celtice anterioare secolului al XII-lea).

Dar Denis de Rougemont nu a pretins nici să fi soluționat problemele puse de mitul lui Tristan, nici ca opiniile lui să fie unanim acceptate: „Ambiția mea se limitează la a-i sensibiliza pe cititori față de prezența mitului; prin urmare, la a-i face capabili să sesizeze răsfrîngerea lui atît în viață cît și în opera de artă. Să determini trezirea cîtorva conștiințe nu poate fi cu totul inutil" (*Prefața* la ed. 1956). Și trebuie să recunoaștem, cartea îngăduie o sporită înțelegere a unui întreg univers de idei, atitudini, opere literare, curente de gîndire, fenomene constructive sau de criză din Occidentul medieval și modern, ceea ce nici cei mai înverșunați critici nu i-au putut contesta.

Reacțiile cititorului român vor duce, negreșit la reflecții asociative și comparatiste. Denis de Rougemont arată foarte limpede prin titlul și cuprinsul cărții sale că a înțeles să trateze despre iubire în concepția și trăirea ei proprii Europei apusene, deși, punctele de plecare și referințele de bază sînt un mesaj și o doctrină venite din Levant. Numai începînd cu Romanmul ideile despre iubire și atitudinile față de ea se generalizează pe continent în reflecția cărturarilor și creația literară.

La ce rezultate ar duce o cercetare similară despre sentimentul iubirii la români, reflectat în literatura populară, medievală și mai nouă, în obiceiuri și alte documente de istorie a mentalităților? Ecouri ale iubirii curtenești au putut ajunge la noi prin „mode" favorizate de contactele cu medii de cultură apusene, directe (prin republicile italiene) sau mijlocite de influența Renașterii în literaturile vecine polone, maghiare și săsești. Dar în afara faptului că recepția acestor ecouri era limitată la elitele cultivate, chiar la curțile noastre princiare ele nu puteau fi — cu rare excepții — puternice. O altă așezare spirituală, condiții socio-culturale diferite și o *forma mentis* proprie românilor au determinat înțelegerea și atitudinile noastre în acest domeniu. Cînd Mihai Kogălniceanu încearcă să descrie „cum fac flăcăii curte fetelor, mai ales la munte" (*Nou chip de a face curte*, în „Dacia literară", 1, 1840, p. 51—65) i se pare a afla „suvenire mitologice", din „romanul colanului zeei Vinerei", deși nu preia informații mai vechi de un veac (Dimitrie Cantemir, *Descriptio Moldaviae*, II, XVIII). Logodna și nunta se desfășurau încă la începutul secolului al XVIII-lea (dar și după aceea în mediile

tradiționale) potrivit unui scenariu arhaic în care persistă urme din vînătoarea rituală sub textura simbolismului creștin.

Ce se ascunde dincolo de acest ceremonial? Lirica populară nu îngăduie un răspuns limpede. Lucian Blaga explică aceasta prin înclinația poporului român spre „nuanță" și „discreție". Evidențiată plastic prin preferința pentru culorile stinse și ornamentica rarefiată, în „substanța lirică a poeziilor noastre populare, bogat înflorită cît vegetația unei lumi întregi, această particularitate psihică îi apare gînditorului prin refuzul „personificării" stărilor sufletești ca dorul, jalea, urîtul. Poporul preferă să le ipostazieze: dorul e cîntat direct pentru el însuși iar nu „prin intermediul obiectului spre care e orientat (iubita casa, familia, peisajul)". Acest procedeu, afirmă Blaga, „ferește poezia populară de două grave neajunsuri: de efuziunile sentimentalisului și de ariditatea alegorismului" și „se încadrează de minune, ca un exemplu mai mult, în acel duh al nuanței și al discretei cumpătări, proprii creației poporului nostru" (*Trilogia culturii*, *Spațiul mioritic*, 1944, p. 287—291). În același timp, însă, păstrează un văl de taină peste conceptul de Agapè și de pudoare peste cel de Eros în sensibilitatea românească tradițională, care nu pare astfel să fi simțit ispitele confundării sau exacerbării celor două iubiri, păstrîndu-le, atenuate, cu funcționalitățile propr'i. Fenomen mult mai tîrziu, erotismul este la noi un subprodus al modernizării, cu motivații exterioare așezării genuine a sufletului românesc.

VIRGIL CÂNDEA

CUVÎNT ÎNAINTE

AM DAT NUMELE DE „CĂRȚI“ DIFERITELOR capitole ale acestei lucrări deoarece fiecare dintre ele schițează conținutul unui întreg volum de proporții obișnuite.

Numărul mare de fapte și texte citate, jocul de „laitmotive“ întrepătrunse ar putea să deruteze pe unii cititori dacă nu aș prezenta aici cheia lucrării mele. Prima carte înfățișează conținutul ascuns al legendei sau mitului lui Tristan. Ea constituie o incursiune în profunzimile succesive ale pasiunii. Ultima carte redă o atitudine umană diametral opusă și încheie astfel descrierea pasiunii, căci nu cunoaștem decît lucrurile pe care le-am depășit, sau pe cele ale căror limite le-am atins, cel puțin, chiar fără să trecem dincolo de ele.

Cît despre cărțile intermediare: a doua este o încercare de reîntoarcere la originile religioase ale acestui mit, în timp ce următoarele descriu efectele sale în cele mai diverse domenii: mistică, literatură, arta războiului, morala căsătoriei.

* * *

Plăcerea de a vorbi despre problema iubirii nu este un pretext destul de convingător în cazul unui volum atît de dens. Utilitatea sa este, de altfel, îndoielnică: ți-e și rușine să o împarți cu atîția autori de succes. Așadar mi-am impus unele dificultăți. Nu am vrut nici să laud, nici să subestimez ceea ce Stendhal numea iubirea-pasiune; am încercat numai să o descriu ca pe un fenomen istoric, de origine pur religioasă. Fapt este că atît bărbații cît și femeile suportă foarte bine să li se vorbească despre iubire și chiar nu se satură niciodată, oricîte

banalități li s-ar spune; dar se tem de o definiție a pasiunii, oricît de imprecisă ar fi. După cum afirmă Laclos, „cei mai mulți ar renunța chiar la plăcerile lor, dacă pentru ele ar trebui să rabde truda unui gînd". Prin urmare, această carte se va dovedi necesară în măsura în care va displace mai întîi; și nu-și va afla utilitatea decît dacă îi va convinge pe cei care, citind-o, vor deveni conștienți de motivele pentru care a putut să li se pară mai întîi neplăcută. Această atitudine îmi va atrage destule critici. Îndrăgostiții vor spune că sînt cinic, iar cei ce nu au cunoscut niciodată adevărata pasiune vor fi uimiți să constate că i-am consacrat o carte întreagă. Unii vor spune că definind iubirea o ucidem; alții, că ne pierdem timpul. Cine va aprecia cartea mea? Poate cei care vor să știe sau, poate, chiar să se lecuiască!

* * *

Am plecat de la un tip de pasiune așa cum o trăiesc occidentalii, de la o formă extremă, aparent excepțională: mitul lui Tristan și al Isoldei. Avem nevoie de acest reper fabulos, de acest exemplu sclipitor și „comun" — cum se spune despre cuptorul satului că este comun, deci unic — dacă vrem să înțelegem rostul și finalitatea pasiunii în viața noastră.

Se-nțelege, deci, că am simplificat. De ce să ne irosim timpul și talentul explicînd mereu că realitatea este mai bogată decît tot ceea ce se poate spune despre ea? Dacă viața este de neînțeles, nu înseamnă că opera scrisă trebuie să fie la fel. Dacă am abstractizat pe alocuri, voi cere iertare numai acelora dintre cititori care vor aprecia că stilizările mele dăunează sensului adînc al mitului.

* * *

Atras de cercetările mele în domenii rezervate de obicei „specialiștilor", am profitat pe cît posibil de lucrările recunoscute drept clasice și de alte cîteva; iar dacă nu le-am citat decît pe unele, n-am făcut-o din necunoaștere,

ci din preocuparea de a mă limita la esențial. Mă vor ierta oare specialiștii că am încercat un efort de sinteză pe care întreaga lor formație tehnică îl respinge? În lipsa unei cunoașteri atotcuprinzătoare pentru a cărei dobîndire ți-ar trebui mai multe vieți, m-am mulțumit să caut ici și colo confirmări convenabile unor păreri pur intuitive. De altfel, am găsit mai multe decît trebuia, iar aici prezint doar un rezumat al cercetărilor mele. Acest compromis mă pune într-o îndoită primejdie. Aș fi convins, poate, cîteva cititoare, dacă nu aș fi adus dovezi. Și aș fi cîștigat respectul specialiștilor dacă nu aș fi tras concluzii din lucrările lor... În această situație neplăcută, nu-mi rămîne decît o singură speranță: aceea de a le informa pe cititoare amuzîndu-i în același timp pe savanți.

* * *

Am trăit această carte pe parcursul întregii mele adolescențe și tinereți; am conceput-o sub forma unei lucrări scrise și am îmbogățit-o în urma cîtorva lecturi în ultimii doi ani; în sfîrșit, am scris-o în patru luni. Aceasta îmi amintește explicația oferită de Vernet [1] în legătură cu un tablou pe care îl vindea destul de scump: „Mi-a luat o oră de lucru, și toată viața."

D. de R

21 iunie 1938

---

[1] Este vorba de Antoine Charles Horace, zis Carle, Vernet (1758—1836), pictor de scene de război în timpul lui Napoleon I, apoi de scene din viața cotidiană, vînătoare și portrete, în timpul Restaurației. (N. trad.)

PREFAȚA LA EDIȚIA DIN 1956

DATOREZ SUGESTIA DE A ÎNTREPRINDE REVIZUIREA acestei lucrări editorului meu englez — care printr-o șansă cu care mă mîndresc este tocmai T. S. Eliot.

Au trecut de la apariția ei cincisprezece ani, a trecut și un război, și multe evenimente care mi-au pus teoriile la grea încercare. Nu am uitat nimic, dar am mai aflat cîte ceva, mai mult trăind decît citindu-i pe cei ce m-au criticat, căci aceștia nu erau deloc de acord unul cu altul. Unii m-au convins totuși: am înlocuit, în această nouă versiune, cîteva afirmații exagerate, prin analize care simt că-mi vor agrava situația.

Istoricii au deplîns insistența mea asupra relațiilor tulburătoare pe care le remarcasem între catari și trubaduri: ei nu se simt tulburați, din lipsă de „dovezi" suficiente. Mai mulți teologi de tradiție romanică sau greacă mi-au reproșat faptul că stabilesc un contrast prea categoric între Eros și Agapè[2], contrast care exclude formele intermediare, fără de care nu se poate trăi. Istoricilor le voi răspunde simplu că eram în căutarea unui sens existențial. Nu mi-am propus deci nici o clipă să le încalc teritoriul. Documentele pe care le citez și conexiunile pe care le sugerez sînt mai degrabă exemplificări decît dovezi. Noi cercetări întreprinse începînd din 1939 mi-au confirmat totuși ipotezele: am profitat cu prisosință de ele pentru a rescrie aproape în întregime Cartea a II-a, referitoare la secolul al XII-lea, catarism, trubaduri și Tristan. Aceasta este partea principală a noii versiuni.

Celor care au criticat chiar sensul pe care mi s-a părut că-l pot degaja, mă simt ispitit să le dau dreptate din mai multe motive: trebuia să deschid drumul, să evidențiez contrastele, și nu am știut întotdeauna să respect nuanțarea tabloului. Sper ca un capitol adăugat Cărții a VI-a și nenumăratele corecturi de detaliu să facă dovada unui realism sporit.

Intenția mea principală este să înfățișez conflictul necesar, existent în Occident, între pasiune și căsătorie; pentru mine acesta rămîne adevăratul subiect, adevărata teză a cărții mele în forma ei prezentă.

Cît despre actualitatea cercetării mele, nu socotesc că ea s-ar fi redus defel după cel de-al doilea război mondial. Menționam îndeosebi la sfîrșitul Cărții a V-a eventualitatea unui conflict care ar pune capăt problemelor pe care le cercetam. Această temă era pe punctul de a se justifica, iar în prezent o pot pune pe seama consecințelor probabile ale unui război atomic intercontinental. În plus, o ședere de șapte ani în America m-a convins că mitul Pasiunii — coborîtă la rang de simplă romance[3] — e departe de a-și fi epuizat efectele; filmul le răspîndește în întreaga lume, iar statisticile privitoare la divorț permit o apreciere a amplorii lor. Dacă civilizația noastră trebuie să supraviețuiască, ea va fi nevoită să înfăptuiască o mare revoluție: să recunoască faptul că instituția căsătoriei, de care depinde structura ei socială, este mai importantă decît iubirea cultivată de ea și pretinde altă temelie decît o fierbințeală frumoasă.

Căile înfăptuirii acestei revoluții ne sînt încă necunoscute. Am explicat aceasta în Cartea a VI-a. Ambiția mea se limitează la a-i sensibiliza pe cititori față de prezența mitului; prin urmare, la a-i face capabili să sesizeze răsfrîngerea lui atît în viață cît și în opera de artă. Să determini trezirea cîtorva conștiințe nu poate fi cu totul inutil. Pentru că deși, într-adevăr, schimbările sufletești se pregătesc și se desfășoară în subconștient[4], ele se nasc, de fapt, odată cu epifania lor săvîrșită prin expresia scrisă, plastică sau picturală — așa cum iubirea se naște odată cu prima ei mărturisire.

D. de R.

---

[2] Vezi îndeosebi frumoasa lucrare a părintelui M.C. d'Arcy, S.J., *The Mind and Heart of Love*, Londra, 1945, consacrată în mare parte expunerii critice a punctelor de vedere ale lui Andres Nygren *(Éros et Agapè)* și ale acestei cărți.

[3] În engl. în orig. (N. trad.)

[4] Deși în limba franceză se face distincția între fapte inconștiente (fapte psihologice de care nu sîntem conștienți) și subconștiente (care se petrec în profunzimile obscure ale conștiinței), autorul folosește în majoritatea situațiilor primul termen cu sensul celui de-al doilea, ca în cazul de față. Am redat întotdeauna potrivit sensului din context. (N. trad.)

CARTEA I

MITUL LUI TRISTAN

1. Triumful romanului şi ce ascunde el

„Cinstite feţe, v-ar plăcea să ascultaţi o poveste minunată de iubire şi moarte?..."

Nimic pe lume nu ne-ar plăcea mai mult.

Atît de mult încît acest debut al versiunii lui *Tristan* de Bédier trebuie socotit drept modelul ideal de frază începătoare a romanului. Iată trăsătura caracteristică a unei arte desăvîrşite care ne transpune chiar de la începutul poveştii în starea de aşteptare pătimaşă, din care se naşte iluzia romanescă. De unde vine acest farmec? Şi ce coardă sensibilă a sufletului nostru ştie să atingă acest artificiu de „retorică profundă"?

Faptul că emoţiile cele mai profunde le trezeşte în noi tocmai asocierea dintre iubire şi moarte este o certitudine atestată la prima vedere de succesul extraordinar al *romanului*. Există şi alte motive, mai ascunse, de a vedea în aceasta aproape o definiţie a conştiinţei occidentale...

Iubire şi moarte, iubire fatală: dacă aici nu e cuprinsă toată poezia, se află cel puţin tot ceea ce este popular, tot ceea ce este universal emoţionant în literaturile noastre; ca şi în cele mai vechi legende, ca şi în cele mai frumoase cîntece. Iubirea fericită nu a intrat în istorie. Nu s-au scris romane decît despre iubirea fatală, adică despre iubirea ameninţată şi condamnată chiar de viaţă. Înălţătoare, în lirica occidentală, nu este nici plăcerea simţurilor, nici pacea fecundă a cuplului. Mai degrabă este *pasiunea* iubirii decît iubirea împlinită. Iar pasiunea înseamnă suferinţă. Iată ideea principală.

Entuziasmul pe care-l arătăm pentru roman ca şi pentru filmul născut din el, erotismul idealizat răspîndit în întreaga noastră cultură, în educaţie şi în imaginile care alcătuiesc decorul vieţii noastre, în fine, nevoia de evadare adusă la exasperare de plictiseala mecanică, totul în noi şi împrejurul nostru proslăveşte în aşa măsură pasiunea încît am ajuns să vedem în ea promisiunea unei vieţi mai vii, unei puteri înnoitoare, ceva de dincolo de fericire şi de suferinţă, o beatitudine înflăcărată.

În cuvîntul „pasiune" nu mai sesizăm înţelesul de „suferinţă", ci numai de „lucru pasionant". Şi totuşi, pasiunea iubirii înseamnă, în realitate, o nenorocire. Societatea în care trăim, societate ale cărei obiceiuri nu s-au schimbat de secole în această privinţă, obligă iubirea-pasiune ca în 90% din cazuri să îmbrace forma adulterului. Desigur că îndrăgostiţii vor invoca toate cazurile de excepţie, dar statistica este crudă: ea respinge poezia noastră.

Oare trăim într-o asemenea iluzie, într-o asemenea „mistificare" încît am uitat *cu adevărat* gustul acestei nefericiri? Sau este de crezut că în secret preferăm ceea ce ne răneşte, dar ne înalţă, decît ceea ce pare să împlinească idealul nostru de viaţă armonioasă?

Să analizăm mai atent această contradicţie, printr-un efort care *trebuie* să pară neplăcut, de vreme ce este menit să distrugă o iluzie. Afirmînd că iubirea-pasiune înseamnă, de fapt, adulter, insistăm asupra realităţii pe care o ascunde şi totodată o transformă cultul nostru pentru iubire. Înseamnă că dezvăluim ceea ce cultul acesta ascunde, refulează şi trece sub tăcere, pentru a ne permite să ne lăsăm pradă, înflăcăraţi, acelui ceva pe care nu îndrăzneam să-l revendicăm.

Chiar faptul că cititorul se va împotrivi înainte de a admite că de cele mai multe ori în societatea noastră pasiunea şi adulterul se confundă, nu este oare prima mărturie a acestui adevăr paradoxal, şi anume că

dorim pasiunea și nefericirea cu condiția să nu recunoaștem niciodată că le dorim așa cum sînt?

* * *

Celui care ne-ar judeca după literatura noastră i-ar părea că adulterul este una dintre cele mai însemnate ocupații ale occidentalilor. Lista romanelor care nu fac nici o aluzie la adulter s-ar putea alcătui în scurtă vreme; iar succesul celorlalte, indulgența ce li se arată, chiar pasiunea cu care sînt uneori condamnate, toate acestea spun îndestul la ce visează cuplurile, trăind într-o societate care a făcut din căsătorie o obligație și un element de confort. Ce s-ar face literatura noastră fără adulter? Ea trăiește de pe urma „crizei căsătoriei". Probabil că o întreține chiar, fie „cîntînd" în versuri și proză ceea ce religia socotește a fi o crimă, iar legea o infracțiune, fie că, dimpotrivă, se amuză doar și preia din adulter un repertoriu inepuizabil de situații comice sau cinice. Dreptul divin la pasiune, psihologia mondenă, succesul triadei în teatru — fie că idealizăm, rostim subtilități sau ironizăm, facem oare altceva decît să dezvăluim chinul nesfîrșit și obsedant pe care îl provoacă iubirea ce trăiește în afara legii? Oare nu căutăm prin aceasta să ne eliberăm de realitatea lui îngrozitoare? Prefăcînd situația în mistică sau în farsă nu facem decît să recunoaștem faptul că este de nesuportat... Nefericiți în căsătorie, dezamăgiți, revoltați, exaltați sau cinici, necredincioși sau înșelați: în viața reală ori în vis, cu regret sau cu teamă, cuprinși de plăcerea revoltei sau de tulburarea ispitei, puțini sînt cei ce nu se recunosc măcar într-una dintre categoriile de mai sus. Renunțări, compromisuri, despărțiri, neurastenii, confuzii enervante și meschine în vis, obligații, concesii ascunse — jumătate din toată nefericirea omului se poate explica prin cuvîntul „adulter". În ciuda tuturor creațiilor noastre literare — sau poate tocmai datorită lor — putem crede, uneori că nu s-a spus încă nimic despre adevărata față a acestei nefericiri. Și că, în acest domeniu, unele întrebări dintre cele mai *naive* au fost mai des rezolvate decît formulate...

De exemplu, odată ce am descoperit răul, trebuie să acuzăm de inițierea lui instituția căsătoriei, sau dimpotrivă „ceva" ce o combate chiar în inima ambițiilor noastre? Oare într-adevăr concepția așa-numită „creștină" despre căsătorie este cea care provoacă tot chinul nostru, așa cum cred mulți, sau dimpotrivă, este vorba de o anumită concepție despre iubire care, poate pe nesimțite, face ca această legătură să fie, din principiu, insuportabilă?

Constat că occidentalului îi place *cel puțin la fel de mult* ceea ce spulberă „fericirea soților" ca și ceea ce o garantează. De unde această contradicție? Dacă secretul crizei căsniciei este doar atracția spre ceea ce e oprit, de unde ni se trage această sete de nefericire? Ce idee despre iubire dezvăluie ea? Ce taină a vieții noastre, a spiritului nostru, poate a istoriei noastre?

2. Mitul

Există un grandios mit european al adulterului. Romanul lui Tristan și al Isoldei. În haosul obiceiurilor noastre, în confuzia moralei și a lipsei de morală pe care o alimentează, în cele mai curate momente ale unei drame, se întîmplă să vedem cum transpare în filigran această formă mitică. Ca o imagine măreață și simplă, ca un fel de model primitiv al suferințelor noastre cele mai nelămurite.

Și întocmai cum poeții, pentru a desluși obscuritățile limbii noastre, au obiceiul de a readuce cuvintele la originile lor îndepărtate, adică la obiectul sau acțiunea pe care se presupune că o desemnau inițial, aș dori să restabilesc raportul dintre acest mit și unele obscurități caracteristice moravurilor noastre. *O etimologie a pasiunilor*, cu mai multe șanse de reușită decît cea

a cuvintelor, căci își găsește verificarea imediată în viața noastră și nu în vreo știință ipotetică.

* * *

Dar mai întîi, veți spune, să fie oare adevărat că *Romanul lui Tristan* este un mit? Și în cazul acesta, nu se va destrăma oare *farmecul* său dacă încercăm să-l analizăm?

În ziua de azi am încetat să credem că mitul înseamnă irealitate sau iluzie. Prea multe sînt miturile care-și manifestă în jurul nostru o forță greu de contestat. Dar faptul că se abuzează de acest cuvînt ne obligă să-i dăm o nouă definiție.

Se poate spune în general că mitul este o poveste, o fabulă simbolică, simplă și tulburătoare, ce rezumă un număr infinit de situații mai mult sau mai puțin asemănătoare. Mitul ne permite să observăm dintr-o dată anumite tipuri de *relații invariabile* și să le desprindem din mulțumea aparențelor cotidiene.

Într-un sens restrîns, miturile traduc *regulile de conduită* ale unui grup social sau religios. Ele pleacă deci de la elementul *sacru* în jurul căruia s-a constituit grupul. (Povestiri simbolice despre viața și moartea zeilor, legende care explică sacrificiile sau originea tabuurilor etc). Mulți au remarcat faptul că mitul nu are autor. Originea lui trebuie să fie *obscură*. Și chiar sensul lui este obscur în parte. El se prezintă ca expresia pur anonimă a unor realități colective, sau mai precis: comune. Opera de artă — poem, povestire sau roman — se distinge deci radical de mit. Într-adevăr, valoarea ei nu depinde decît de talentul celui ce a creat-o. În ea este important exact ceea ce nu contează în cazul mitului: „frumusețea" sau „veridicitatea", și toate calitățile care-i asigură succesul propriu (originalitate, măiestrie, stil etc.).

Trăsătura cea mai specifică a mitului este însă puterea pe care o dobîndește asupra noastră, în general fără să ne dăm seama. Tocmai această autoritate pe care o

are asupra noastră, parcă în ciuda voinței noastre, face ca o poveste, un eveniment sau chiar un personaj să capete aspect de mit. Opera de artă nu are (ca atare), în adevăratul sens al cuvîntului, putere de *constrîngere* asupra publicului. Oricît ar fi ea de frumoasă și de plină de forță, ea poate fi totuși criticată sau apreciată din motive subiective. Nu se poate spune același lucru și despre mit: enunțul său dezarmează orice critică reduce la tăcere gîndirea sau cel puțin o face să-și piardă utilitatea.

Îmi propun să abordez *Tristan* nu ca operă literară, ci ca tip al relațiilor dintre bărbat și femeie într-un grup istoric dat: elita socială, societatea curtenitoare și pătrunsă de cavalerism a secolelor al XII-lea și al XIII-lea. Acest grup s-a dezvoltat, de fapt, cu mult timp în urmă. Totuși legile sale încă acționează sub forme ascunse și neclare. Fiind profanate și respinse de codurile noastre oficiale, caracterul lor de constrîngere s-a accentuat cu atît mai mult cu cît ele nu mai au putere decît asupra *viselor* noastre.

* * *

Numeroase trăsături ale legendei lui *Tristan* sînt susceptibile de a semnala un mit. În primul rînd faptul că autorul ei — presupunînd că a existat vreunul, și doar unul singur — ne este complet necunoscut. Cele cinci versiuni „originale" care s-au păstrat sînt prelucrări artistice ale unui arhetip pierdut fără urmă.

Un alt aspect mitic al legendei lui *Tristan* este elementul *sacru* pe care îl conține (Anexa 1). Desfășurarea acțiunii, ca și efectele pe care trebuia să le producă ascultătorului, depind într-o anumită măsură (pe care va trebui să o precizăm) de un ansamblu de ritualuri și ceremonii care nu reprezintă altceva decît tradiția cavaleriei medievale. Iar „ordinele" cavalerești au fost deseori numite „religii". Chastellain, cronicar al Bour-

gundiei [5], denumește astfel Ordinul Lînei de Aur (de curînd instituit) [6] și vorbește despre el ca despre un mister sacru, deși cavaleria era în vremea aceea doar o amintire.

În fine, însăși natura *obscurității* pe care o vom întîlni în legendă denotă înrudirea sa profundă cu mitul. În general, obscuritatea mitului nu rezidă în forma de exprimare (și anume limbajul poetic, care însă, după cum se știe, este unul dintre cele mai simple). Ea se explică pe de-o parte prin misterul originii sale, iar pe de altă parte prin importanța vitală a faptelor pe care le simbolizează mitul. Dacă aceste fapte nu ar fi obscure, sau *dacă nu ar exista un anume interes pentru tăinuirea originii și semnificației lor, astfel încît să poată fi apărate de critică*, nu ar mai fi nevoie de mit. Ne-am putea mulțumi cu o lege, un tratat de morală sau chiar o povestioară care să joace rolul de rezumat mnemotehnic. Nu există mit atîta vreme cît ne este îngăduit să respectăm *realitatea* și să o exprimăm deschis sau direct. Dimpotrivă, mitul apare atunci cînd ar fi periculos sau imposibil să mărturisim sincer un număr de fapte sociale și religioase, sau de relații afective, pe care ținem totuși să le perpetuăm sau care nu pot fi distruse. Nu mai avem nevoie de mituri, de exemplu, pentru a exprima adevărurile științei: le considerăm într-adevăr din punct de vedere strict „profan" și astfel ele au numai de cîștigat din critica individuală. *Avem însă nevoie de mit pentru a exprima faptul obscur și imposibil de recunoscut că pasiunea este legată de moarte* și că atrage după sine distrugerea celor ce i se devotează cu tot sufletul. Înseamnă că dorim să salvăm această pasiune și că iubim această nefericire, deși morala oficială și gîndirea noastră le condamnă. Obscuritatea mitului ne permite deci să receptăm conținutul său camuflat și să ne bucurăm de el prin mijlocirea imaginației, fără ca prin aceasta să devenim deplin conștienți, adică să provocăm apariția contradicției. Astfel sînt puse la adăpost de critică anumite realități umane pe care le simțim sau le presimțim ca esențiale. Mitul *exprimă* aceste realități, în măsura în care o cere instinctul nostru, dar în același timp le și *ascunde*, în măsura în care lumina gîndirii le-ar amenința [7].

* * *

De origine necunoscută sau insuficient cunoscută — avînd un caracter primitiv sacru — camuflînd taina pe care o înfățișează, oare romanul mitic al lui *Tristan* are în aceeași măsură și trăsăturile de *constrîngere* ale unui mit adevărat? Întrebarea nu poate fi evitată. Ea ne conduce în miezul problemei și al actualității sale.

De precizat că legile cavaleriei, care jucau cu prisosință, în secolul al XIII-lea, un rol de constrîngere totală, nu intervin în roman decît ca *obstacole mitice* și *figuri* ritualе de retorică. În lipsa acestora nu ar mai fi existat nici un pretext pentru ca fabula să continue, și mai ales ea nu s-ar fi putut impune fără discuție în fața publicului. Trebuie să remarcăm că aceste „ceremonii" sociale sînt un mijloc de a face să fie acceptat un *cuprins* antisocial, și anume pasiunea. Cuvîntul „cuprins" are aici toată forța lui: pasiunea lui Tristan și a Isoldei este cu adevărat „cuprinsă" [8] în regulile cavalerești. Numai cu această condiție poate ea să se exprime în ambianța de semi-obscuritate a mitului.

---

[5] Georges Chastellain (1404—1475), celebru cronicar de la curtea Burgundiei. (N. trad.)

[6] Creat în 1429 de Filip cel Bun, ducele Burgundei, în intenția de a-și asigura fidelitatea nobilimii (N. trad.).

[7] Gîndirea despre care vorbesc aici fiind activitatea profanatoare care se desfășoară în detrimentul sentimentului sacru colectiv, de care îl eliberează pe individ. Faptul că raționalismul a fost înălțat la rang de doctrină oficială nu trebuie să ne facă să uităm efectul său de pur *sacrilegiu*, antisocial, „disociator".

[8] În orig., *contenue*, de la verbul *contenir*, „a cuprinde", dar și „a îngrădi", „a stăpîni" (N. trad.).

Căci fiind o pasiune care perferă Noaptea și triumfă printr-o Moarte transfigurantă, ea reprezintă pentru orice societate o amenințare evident intolerabilă. Trebuie deci ca grupurile sociale existente să fie capabile să-i opună o structură bine organizată, astfel ca ea să aibă ocazia de a se exterioriza fără a provoca pagube irecuperabile.

Dacă, în timp, relația socială slăbește sau grupul se destramă, mitul va înceta să mai fie un mit în sensul strict al cuvîntului. Dar pe cît va pierde din forța sa de constrîngere și din mijloacele de a se exprima printr-o formă camuflată și acceptabilă, tot atît va cîștiga în influență ascunsă și în violență anarhică. Pe măsură ce cavaleria, chiar sub forma ei profană de *savoir-vivre* — adică ansamblul regulilor ce trebuie respectate pentru a fi un adevărat gentleman —, își va pierde ultimele sale virtuți, pasiunea „cuprinsă" în mitul primitiv se va răspîndi în viața cotidiană, va invada subconștientul, va provoca apariția unor noi constrîngeri sau la nevoie le va născoci... Căci se va vedea că nu numai natura societății, ci însuși focul întunecatei pasiuni pretinde o mărturisire *mascată*.

Mitul, în sensul strict al cuvîntului, a apărut în secolul al XII-lea, adică într-o vreme în care elita făcea un efort marcat de organizare a societății și a moralei. Se punea tocmai problema „înfrînării" pornirilor instinctului distructiv: căci atacîndu-l, religia îl aducea la disperare. Din cronicile, predicile și satirele rămase de atunci aflăm că în acest secol a izbucnit o primă „criză a căsătoriei". Ea cerea o reacție vie. Succesul *Romanului lui Tristan* se explică deci prin faptul că a plasat pasiunea într-un cadru în care se putea exprima prin satisfacții simbolice. (La fel a făcut și Biserica atunci cînd a „cuprins" păgînismul în riturile sale.)

Însă chiar dacă acest cadru dispare, pasiunea îi supraviețuiește. Ea continuă să fie la fel de periculoasă pentru viața societății. Ea tinde întotdeauan să provoace, ca reacție din partea societății, o ordonare similară. De unde rezultă permanența istorică nu atît a mitului în forma sa inițială, cît a *necesității mitice* căreia îi răspundea *Romanul*.

Lărgind definiția propusă, vom numi pe mai departe *mit* această permanență a unui tip de relații și a reațiilor pe care le provoacă. Mitul lui Tristan și al Isoldei nu va mai fi doar Romanul, ci chiar fenomenul pe care îl ilustrează și a cărui influență nu a încetat să se facă simțită pînă în zilele noastre. Pasiune a firii ascunse, dinamism întărîtat de spirit, posibilitate predeterminată să caute o constrîngere care să o alimenteze, farmec, teroare sau ideal: acesta este mitul care ne chinuie. Tocmai faptul că și-a pierdut forma inițială îl face să fie atît de periculos. Miturile prăbușite devin otrăvitoare întocmai ca adevărurile moarte de care vorbește Nietzsche.

3. Actualitatea mitului; motive pentru cercetarea noastră

Nu este nevoie să fi citit versiunea lui *Tristan* de Béroul sau de Bédier [9], nici să fi ascultat opera lui Wagner, pentru a suporta în viața de zi cu zi influența nostalgică a unui asemenea mit. El își trădează prezența în majoritatea romanelor și filmelor contemporane, în succesul lor la publicul larg, în dorințele pe care le stîrnește în inima burghezilor, a poeților, a celor nefericiți în căsătorie, a midinetelor ce visează la o iubire ca-n povești. Mitul acționează oriunde pasiunea este visată ca un ideal și nu temută ca o febră malignă; oriunde fatalitatea ei este chemată, invocată, imaginată

[9] Referire la versiunile poeților anglo-normanzi Thomas (către 1170), *Roman de Tristan*, ed. J. Bédier, vol. I—II, Paris, Société des Anciens Textes Français, 1902—1905, și Béroul (către 1180), *Roman de Tristan*, ed. E. Muret, aceeași serie, 1903 (N. trad.).

ca o catastrofă frumoasă și dorită și nu pur și simplu ca o catastrofă. El trăiește chiar prin cei ce cred că iubirea este un destin (licoarea din *Roman*); că se aruncă asupra omului neputincios și fascinant pentru a-l mistui ca un foc pur; și că este mai puternică și mai adevărată decît fericirea, decît societatea și decît morala. El trăiește chiar prin romantismul din noi; el este marele mister al acestei religii ai cărei preoți și profeți inspirați au devenit poeții secolului trecut.

Dovada acestei influențe și a naturii sale mitice este foarte ușor de găsit. O putem afla chiar aici, într-o anume aversiune cu care privește cititorul proiectul meu. *Romanul lui Tristan* este „sacru" pentru noi exact în măsura în care se va aprecia că am comis un sacrilegiu încercînd să-l analizez. Desigur, această acuzație de sacrilegiu îmbracă acum un sens foarte banal, dacă ne gîndim că în societățile primitive ea se traducea nu prin aversiunea pe care o revăd, ci prin condamnarea vinovatului la moarte. Elementul sacru care intră în joc aici nu mai este decît o amintire rătăcită și vagă Singurul meu risc este deci ca cititorul să închidă volumul la această pagină. (Și bineînțeles că semnificația inconștientă a unui asemenea gest nu este alta decît condamnarea la moarte a autorului. Totuși ea rămîne fără efect). Dar dacă mă vei cruța, o, cititorule! trebuie să înțeleg oare că pentru tine pasiunea nu este sfîntă? Sar pur și simplu oamenii de azi sînt tot atît de nevolnici în pornirile lor de revoltă ca și în pasiunile lor? În lipsa dușmanului făți, unde-și vor afla scriitorii curajul ce li se pretinde? Vor trebui oare să-l îndrepte contra lor înșiși? Și-atunci nu ne putem lupta cu adevărat decît cu inamicul din noi?

Recunosc că și eu am fost nemulțumit cînd unul dintre comentatorii legendei lui Tristan a definit-o drept „o epopee a adulterului". Formula este fără

îndoială exactă, dacă luăm în considerație exclusiv datele seci ale romanului. Ea sună totuși la fel de jignitor și de „prozaic" minimalizator. Putem oare susține că adevăratul subiect al legendei este greșeala morală? Opera *Tristan* a lui Wagner, de exemplu, este ea o operă închinată exclusiv adulterului? Și în fine, adulterul nu înseamnă decît atît și nimic mai mult? Un cuvînt urît? Desfacerea unui contract? Înseamnă și asta, și numai asta în prea multe cazuri; dar deseori înseamnă mult mai mult decît atît: o atmosferă tragică și pasională, dincolo de bine și de rău, o frumoasă dramă sau o dramă îngrozitoare. În fine, este o dramă, un *roman*. Iar cuvîntul „romantism" vine de la roman...

Problema ia amploare splendid — și la fel și teoria mea. Voi înfățișa motivele care mă îndeamnă să insist și veți aprecia dacă sînt diabolice.

Primul motiv este că ne aflăm în acel punct al dezorganizării sociale în care imoralitatea se dovedește mai dăunătoare decît vechea morală. Cultul iubirii-pasiune s-a *democratizat* în așa măsură încît și-a pierdut virtuțile estetice și valoarea de tragedie spirituală. Rămîne o suferință confuză și difuză, ceva necurat și trist, care nu va suferi dacă îi vom profana cauzele eronat socotite sacre: această literatură pasională, publicitatea care i se face, „moda" cu aspect comercial a ceea ce era odată un mister religios... Trebuie să atacăm toate aceste fenomene, fie și numai pentru a salva mitul de la abuzurile la care îl condamnă vulgarizarea lui extremă. Și nu trebuie să ne sperie sacrilegiul. Poezia mai are și alte resurse.

Al doilea motiv nu este al unui apărător al frumuseții, fie ea și blestemată, ci al unuia căruia îi place să vadă limpede, să devină conștient de viața lui și a contemporanilor lui.

Mă refer la mitul lui Tristan pentru că el ne permite descoperirea unui *motiv simplu* care să explice confuzia noastră de azi. El ne permite de asemenea formularea anumitor *relații invariabile* mascate de vulgaritățile amănunțite ale psihologiei. Și în fine, el ne permite dezvăluirea unei anumite *dileme* a cărei realitate crudă sîntem pe punctul de a o uita, datorită vieții noastre grăbite, culturii noastre și toropelii în care a căzut morala noastră.

Primul obiectiv al acestei lucrări este să înfățișeze mitul pasiunii în violența lui primitivă și sacră, în puritatea lui monumentală, ca o ironie salvatoare la adresa dorințelor noastre nelămurite și a neputinței noastre de a alege cu îndrăzneală între Legea Zilei și Pasiunea Nopții; să redea înfățișarea Morții Amanților slăvită de Wagner într-un *crescendo* tulburător și sălbatic din al doilea act al operei sale; iar victoria pe care și-o dorește este să-l aducă pe cititor în fața alegerii între: „Asta mi-am dorit!" și „Ferească Dumnezeu!"

Nu sînt convins că o conștiință clară este folositoare în general și în sine. Nici că adevărurile utile trebuie mărturisite neîntîrziat. Dar oricare ar fi „utilitatea" cercetării mele, soarta noastră, a occidentalilor, rămîne să deveuim din ce în ce mai conștienți de iluziile cu care ne hrănim. Și poate că rostul filosofului, al moralistului, al creatorului de forme ideale, este numai acela de a spori gradul de conștientizare al oamenilor, deci gradul de conștientizare a vinovăției lor. Cine știe unde putem ajunge în felul acesta?

Acestea fiind zise, este timpul să trecem la operațiunea anunțată. Condiția reușitei sale este fără îndoială o anumită insensibilitate cu care o vom conduce. Orbi și surzi la „farmecele" poveștii, să încercăm să rezumăm „obiectiv" faptele pe care ni le comunică și cauzele prin care încearcă să le explice, sau pe care în mod cu totul surprinzător omite să le indice.

4. Conținutul vădit al ROMANULUI LUI TRISTAN[10]

„Amors par force vos demeine"!
BÉROUL

Tristan se naște în durere. Tatăl său abia murise, iar mama sa, Blanchefleur, moare la nașterea lui. De aici numele eroului, culoarea întunecată a existenței sale și atmosfera furtunoasă a legendei. Regele Marc din Cornwall, fratele lui Blanchefleur, îl ia pe orfan la curtea lui și îl educă.

Prima faptă de vitejie sau performanță: victoria lui Tristan asupra lui Morholt. Acest uriaș irlandez vine, ca și Minotaurul, să pretindă ca tribut băieți sau fete din Cornwall. Tristan obține permisiunea de a se lupta cu el în momentul cînd putea fi uns cavaler, deci la scurt timp după ce ajunsese la pubertate. Îl omoară, dar a fost străpuns de spada lui otrăvită. Fără speranța de a supraviețui în urma acestei răni, Tristan pleacă în căutarea aventurii, cu o barcă fără pînze și fără vîsle, luîndu-și cu sine doar sabia și harpa.

El debarcă pe coasta irlandeză. Numai regina Irlandei deținea secretul leacului care-l putea salva. Dar uriașul Morholt era fratele acestei regine, deci Tristan se ferește să spună care-i este numele și cum a fost rănit. Isolda, prințesă din familia regală, îl îngrijește și îl vindecă. Acesta este Prologul.

Cîțiva ani mai tîrziu, regele Marc hotărăște să o ia în căsătorie pe femeia din al cărei păr de aur un porumbel

[10] Voi rezuma principalele evenimente care au loc în *Roman* luînd ca bază, cu unele excepții, *concordanța* stabilită de Joseph Bédier (în studiul său despre poemul lui Thomas) între cele cinci versiuni din secolul al XII-lea: Béroul, Thomas, Eilhart, *La Folie Tristan* (Nebunia lui Tristan) și *Romanul în proză*. Versiunile posterioare, a lui Gottfried de Strasbourg și ale tuturor imitatorilor germani, italieni, danezi, ruși, cehi etc., pornesc de la aceste cinci versiuni. Am ținut seama și de cercetările critice mai recente ale lui Muret și Vinaver.

936563
BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ
GH. ȘINCAI
* - BIHOR - *

îi adusese un fir. Tristan este cel pe care îl trimite în „căutarea" necunoscutei. Furtuna îl împinge pe erou către Irlanda. Acolo se luptă cu un dragon care amenință cetatea de scaun și îl ucide. (Acesta este motivul consacrat al fecioarei eliberate de un tînăr viteaz.) Rănit de monstru, Tristan este iarăși îngrijit de Isolda. Într-o bună zi, prințesa descoperă că rănitul nu este altul decît ucigașul unchiului său. Ea apucă sabia lui Tristan și amenință să-l ucidă în timp ce el se afla în baie. Atunci el îi dezvăluie misiunea pe care i-a încredințat-o regele Marc. Isolda îl cruță, pentru că vrea să fie regină. (După unii autori, și pentru că în clipa aceea admiră frumusețea tînărului.)

Tristan și prințesa călătoresc spre pămînturile lui Marc. În largul mării vîntul se oprește, căldura este apăsătoare. Li se face sete. Slujnica Brangien le dă să bea. Dar din greșeală le toarnă „vinul fermecat" destinat soților și pregătit de mama Isoldei. Ei îl beau. Iată-i intrați pe făgașul unui destin „*qui jamais ne leur fauldra jour de leurs vies, car ils ont beu leur destruction et leur mort.*" [11] Își împărtășesc iubirea reciprocă și se lasă în voia ei. (De notat că textul inițial, respectat de numai de Béroul limita eficacitatea *licorii* la trei ani:

A combien fu determinez
Li lovendrincs, li vin herbez:
La mèr Iseut, qui le bollit,
A trois anz d'amistié le fist. [12]

Thomas, pătruns de psihologie fină și plin de teamă în fața miraculosului, pe care îl consideră vulgar, reduce cît mai mult importanța licorii și prezintă iubirea

[11] În prov. în orig., „asemenea destin, încît nu le va mai trebui vreodată zi de trăit, căci și-au băut pierzania și moartea" (N. trad.).

[12] În prov. în orig., „La cîtă vreme fost-a sorocită / Licoarea dragostei, vinul înierbat? / Maica Isoldei, care l-a fiert / Trei ani de dragoste i-a hărăzit" (N. trad.).

dintre Tristan și Isolda ca pe o afecțiune spontană, născută încă de la scena băii. Eilhart, Gottfried și majoritatea celorlalți acordă, dimpotrivă, o eficacitate nelimitată vinului magic. Nimic mai semnificativ decît aceste variante, după cum se va vedea).

Păcatul s-a săvîrșit deci. *Tristan rămîne însă legat prin misiunea pe care i-a încredințat-o regele.* El o conduce deci pe Isolda la Marc, în ciuda înșelăciunii lor. Brangien, luînd locul Isoldei prin viclenie, va petrece împreună cu regele noaptea nunții, salvîndu-și astfel stăpîna de la dezonoare și ispășind în același timp greșeala fatală pe care o făcuse.

Cu toate acestea, cîțiva baroni necredincioși îi dezvăluie regelui iubirea dintre Tristan și Isolda. Tristan este surghiunit. Dar printr-o nouă viclenie (scena din livadă) îl convinge pe Marc de nevinovăția lui și se întoarce la curte.

Piticul Frocine, în complicitate cu baronii, încearcă să-i surprindă pe amanți și le întinde o capcană. El împrăștie „floare de grîu" între patul lui Tristan și patul reginei. Tristan, căruia Marc i-a încredințat o nouă misiune vrea să se mai întîlnească pentru ultima dată cu prietena lui, în noaptea dinaintea plecării. El străbate dintr-o săritură distanța care desparte cele două paturi. Dar o rană primită de curînd la picior se redeschide din cauza efortului. Alertați de pitic, Marc și baronii năvălesc în iatac. Zăresc urme de sînge pe florile de grîu. Astfel dovada adulterului s-a făcut. Isolda va fi lăsată pradă unei bande de leproși, în timp ce Tristan este condamnat la moarte. El evadează (scena din capelă). O eliberează pe Isolda și împreună cu ea se afundă în pădurea Morrois. Aici, timp de trei ani, ei duc o viață „aspră și grea". Într-o zi Marc îi surprinde dormind. Însă întîmplător Tristan a așezat între trupurile lor sabia sa, fără teacă. Mișcat de ceea ce ia drept un semn de castitate, regele îi cruță. Fără să-i trezească, el ia sabia lui Tristan și așază în locul ei sabia regală.

După trecerea celor trei ani licoarea își pierde efectul (după Béroul și originalul comun al celor cinci versiuni). De-abia acum Tristan se căiește, Isolda începe să regrete viața de la curte. Atunci se duc să-l caute pe sihastrul Ogrin, prin mijlocirea căruia Tristan îi propune regelui să-i înapoieze soția. Marc îi promite să-l ierte. Amanții se despart la apropierea alaiului regal. Isolda îl mai roagă pe Tristan să rămînă în țară pînă cînd se va încredința că Marc se poartă bine cu ea. Apoi, făcînd uz de o ultimă șmecherie feminină, profitînd de această concesie, regina declară că se va întoarce la cavaler, la primul semn din partea lui și fără ca nimic să o poată opri, „nici foișor, nici zid, nici castel întărit".

Ei au mai multe întîlniri într-ascuns, în casa pădurarului Orri. Dar baronii cei necredincioși veghează asupra virtuții reginei. Aceasta cere și obține o „judecată divină" pentru a-și dovedi nevinovăția. Grație unui subterfugiu, ea iese învingătoare din încercare: înainte de a lua în mînă fierul înroșit în foc, care lasă neatinsă mîna celui ce nu a mințit, ea jură că nu s-a aflat niciodată în brațele vreunui alt bărbat decît regele, stăpînul ei, și servitorul care tocmai a ajutat-o să coboare din barcă. Servitorul era Tristan deghizat...

Noi aventuri îl poartă însă departe pe cavaler. El crede că regina a încetat să-l mai iubească. Atunci consimte să o ia în căsătorie, dincolo de mare, *„pentru numele și frumusețea ei"* [13] (1), pe o altă Isoldă, Isolda „cea cu dalbe mîini". Și într-adevăr, Tristan nu-și va împlinid atoria de soț, pentru că o regretă pe „Isolda cea bălaie".

În fine, rănit de moarte și din nou otrăvit de această rană, Tristan o cheamă iar pe regina din Cornwall, singura care îl mai poate tămădui. Ea vine, și vasul ei arborează la catarg, în semn de speranță, o pînză albă. Isolda cea cu dalbe mîini pîndea sosirea ei.

[13] *„Pur beltè e pur nun d'Isolt."* (Thomas). [În prov. în orig.

Chinuită de gelozie, ea vine la patul lui Tristan și îi spune că pînza este neagră. Tristan moare. Isolda cea blondă debarcă în acest moment, urcă la castel, îmbrățișează trupul neînsuflețit al amantului ei și moare.

5. Enigme

Dacă rezumăm astfel cel mai fermecător dintre poeme, risipind toată „vraja" și analizîndu-l la rece, remarcăm că nici datele, nici desfășurarea lui nu sînt lipsite de ambiguitate.

Am lăsat deoparte numeroase episoade secundare, dar nu am omis nici unul dintre motivele apreciate ca esențiale pentru acțiunea centrală a *Romanului*. Ba chiar le-am subliniat. Am văzut că ele se reduc doar la cîteva: Tristan o conduce pe Isolda la rege *pentru că* este legat prin fidelitatea cavalerească; — amanții se despart, după cei trei ani petrecuți în pădure, *pentru că* licoarea își pierduse efectul; — Tristan o ia în căsătorie pe Isolda cea cu dalbe mîini *„pentru numele și frumusețea ei"*.

Acum, lăsînd deoparte aceste „motive" — vom avea ocazia să revenim la ele — remarcăm că *Romanul* se bazează pe o serie de contradicții enigmatice.

M-a surprins mai întîi o remarcă făcută în trecere de unul dintre editorii recenți ai legendei: pe tot parcursul *Romanului*, Tristan pare a fi, din punct de vedere fizic, superior tuturor adversarilor săi și mai ales regelui. Deci nici o forță exterioară nu l-ar putea împiedica să o răpească pe Isolda și să se supună destinului său. Obiceiurile timpului respectă dreptul celui mai tare, ba chiar îl slăvesc fără rețineri; mai ales dacă este vorba de dreptul bărbatului asupra femeii: aceasta este miza obișnuită a turnirelor. *De ce nu uzează Tristan de acest drept?*

Trezit de această primă întrebare, ochiul nostru critic nu întîrzie să descopere alte enigme, nu mai puțin ciudate și neînțelese.

De ce se află sabia castității între cele două trupuri în pădure? Amanții au săvîrșit deja păcatul; la momentul respectiv refuzau să se căiască; în fine, nu bănuiau deloc că regele i-ar putea surprinde. Ori în diferitele versiuni, nu găsim nici un vers și nici un cuvînt care să explice această întîmplare [14].

De ce i-o înapoiază Tristan pe regină lui Marc, chiar și în versiunile în care licoarea nu-și pierde efectul? Dacă, așa cum susțin unii, despărțirea lor este motivată de o căință sinceră, atunci de ce își promit ei să se revadă chiar în momentul cînd *acceptă* despărțirea? De ce pleacă Tristan în căutare de noi aventuri, tocmai cînd ei au întîlnire în pădure? De ce propune regina vinovată o „judecată divină"? Ea știe prea bine că această încercare o va pierde. Nu învinge decît printr-o viclenie improvizată *in extremis*, și care pare să-l înșele chiar și pe Dumnezeu, din moment ce miracolul se săvîrșește! [15]

În fine, după ce se ține judecata, regina trece drept nevinovată. Deci la fel este și Tristan, și-atunci nu mai înțelegem deloc ce îl împiedică să se întoarcă la rege, *deci la Isolda...*

[14] Totuși, în ediția Bédier a poemului lui Thomas (t.I, p. 240), citim că, intrînd în ascunzătoarea amanților, hăitașul regelui „l-a văzut pe Tristan culcat, iar în cealaltă parte a grotei, pe Isolda. Amanții se culcaseră spre a se odihni de arșița aprinsă și dormeau astfel despărțiți unul de altul pentru că...". Aici textul se întrerupe! Iar Bédier spune în notă: „Pasaj neinteligibil". Ce forță malefică a intervenit oare ca să întunece *singurul text* care ar fi putut elucida misterul?

[15] Gottfried de Strasbourg insistă cu cinism: „Astfel a fost lucru dovedit / Și vădit tuturor / Că prea gloriosul Hristos / Se îndoaie ca o stofă ce-o îmbraci / ... Se supune voinței tuturor / Fie sincerității fie înșelăciunii / Este totdeauna ceea ce vrem noi să fie..."

Pe de altă parte, nu este oare foarte ciudat că poeții secolului al XII-lea, atît de exigenți atunci cînd este vorba de onoare, de fidelitate față de suzeran, lasă să se desfășoare atîtea acțiuni greu de justificat fără să comenteze deloc? Cum pot ei să ne prezinte ca model de cavalerism pe acest Tristan care și-a înșelat regele prin vicleniile cele mai cinice; sau ca o doamnă plină de virtute pe această soție adulteră care nu se dă înapoi nici de la o blasfemie ingenioasă? De ce, dimpotrivă, îi consideră „necredincioși", de baronii care apără onoarea lui Marc? Chiar dacă pe acești baroni îi mînă gelozia, cel puțin ei nici nu au mințit, nici nu au înșelat, ceea ce nu este valabil pentru Tristan...

În final ajungem să ne îndoim chiar de valoarea motivelor prezentate. Într-adevăr, dacă morala fidelității față de suzeran cere ca Tristan să-i aducă lui Marc logodnica pe care s-a dus să o caute — și pe care o dobîndise pe bună dreptate *pentru sine însuși*, atunci cînd a salvat-o de dragon, așa cum Thomas nu uită să sublinieze — nu putem evita gîndul că aceste scrupule sînt cam tardive și lipsite de sinceritate, de vreme ce Tristan nu-și află liniștea pînă nu se întoarce la curte, lîngă Isolda... Iar licoarea ce-și pierde efectul, nu era ea destinată soților? Și-atunci, de ce să fie limitată durata ei? Trei ani nu prea sînt de-ajuns pentru fericirea unui cuplu. Iar cînd Tristan o ia în căsătorie pe cealaltă Isoldă „pentru numele și frumusețea ei" dar nu-și împlinește datoria de soț, nu este oare evident că nimic nu-l obligă la această căsătorie și la această castitate jignitoare și că se pune într-o situație care nu are altă rezolvare decît moartea?

6. Cavalerism contra căsătorie

Un comentator modern al *Romanului lui Tristan și al Isoldei* vede în el un „conflict cornelian între iubire și datorie". Această interpretare clasică este ușor ana-

cronică. În afară de faptul că abuzează de Corneille, ea pare să omită unul dintre fenomenele a căror importanță scapă deseori erupției pline de scrupule. Mă refer la conflictul care apare încă din a doua jumătate a secolului al XII-lea între tradiția cavalerească și obiceiurile feudale. Poate că nu s-a subliniat îndestul pînă acum în ce măsură reflectă și cultivă romanele bretone acest conflict.

Este probabil că acest cavalerism curtenesc nu a fost decît un ideal. Primii autori care vorbesc despre el obișnuiesc să-i deplîngă declinul: ei uită însă că, sub forma pe care și-o doreau, el de-abia s-a înfiripat în visele lor. Nu este oare esența oricărui ideal ca declinul lui să fie regretat chiar în clipa cînd el încearcă cu greu să se realizeze? Pe de altă parte, nu este tocmai șansa romanului de a opune realităților tiranice ficțiunea unui anumit ideal de viață?

Mai multe enigme pe care ni le propune *Romanul* ne încurajează să căutăm în această direcție elementele unei prime soluții. Dacă acceptăm ipoteza că aventura lui Tristan trebuia să slujească drept ilustrare a conflictului dintre instituția cavaleriei și societatea feudală — deci a conflictului dintre două *datorii*, sau chiar „religii", după cum am văzut mai sus — observăm că numeroase episoade se clarifică și că, în orice caz, dacă această ipoteză nu elimină toate dificultățile, în schimb ea respinge în mod semnificativ o rezolvare a lor.

Prin ce se deosebește romanul breton de poemul epic, pe care l-a înlocuit uimitor de repede, începînd cu a doua jumătate a secolului al XII-lea? Prin aceea că acordă femeii rolul care îi revenea mai înainte suzeranului. Cavalerul breton, ca și trubadurul meridional, se recunoaște a fi vasalul unei anumite Doamne. El rămîne de fapt vasalul unui senior. De aici vor apărea conflicte de drept, în *Roman* aflîndu-se mai multe exemple în acest sens.

Să reluăm episodul celor trei baroni „necredincioși". După legile moralei feudale, vasalul este obligat să

comunice seniorului său tot ceea ce lezează dreptul sau onoarea acestuia: altminteri este socotit „necredincios". Iar în *Tristan* baronii o denunță lui Marc pe Isolda: ar trebui deci considerați „credincioși" și loiali. Iar dacă autorul îi consideră totuși „necredincioși", desigur că o face în virtutea unui alt cod, care nu poate fi altul decît cel al cavaleriei din sud. Sentința curții iubirii din Gasconia este bine cunoscută: necredincios va fi cel ce va trăda tainele iubirii curtenești.

Acest unic exemplu ar fi suficient pentru a dovedi că între cavalerismul „curtenesc" și dreptul feudal autorii *Romanului* au optat cu bună știință pentru cel dintîi. Avem însă și alte motive să credem aceasta. Concepția iubirii curtenești despre fidelitate și căsătorie este singura capabilă să explice anumite contradicții surprinzătoare din poveste.

Potrivit teoriei oficial acceptate, iubirea curtenească s-a născut ca o reacție la adresa anarhiei brutale a obiceiurilor feudale. Se știe că în secolul al XII-lea pentru nobili căsătoria devenise o simplă ocazie de îmbogățire și de anexare a pămînturilor primite ca zestre sau așteptate ca moștenire. Cînd „afacerea" se termina prost, soția era repudiată. Pretextul incestului, exploatat în mod surprinzător, nu întîmpina nici o împotrivire din partea Bisericii: era suficient să susții, fără prea multe dovezi, existența unei înrudiri de gradul patru, pentru a obține anularea căsătoriei. Acestor abuzuri, care provocau nesfîrșite certuri și războaie, iubirea curtenească le opune o *fidelitate* independentă de căsătoria legală și întemeiată numai pe iubire. Ea ajunge chiar să susțină că iubirea și căsătoria sînt incompatibile: acesta este vestitul verdict al unei curți a iubirii [16] care și-a ținut ședința în castelul contesei de Champagne (Anexa 3).

---

[16] Reuniune literară, condusă de o doamnă din nobilime, în cadrul căreia se discutau probleme și creații, uneori improvizate, avînd ca temă iubirea (N. trad.).

Dacă Tristan și autorul *Romanului* împărtășesc un asemenea punct de vedere, atunci necredința și adulterul sînt iertate, ba chiar mai mult decît atît, sînt slăvite, căci ele reflectă o curajoasă fidelitate față de legea superioară a *donnoi*, adică a iubirii curtenești. (În provensală, *donnoi* sau *domnei* desemnează relația de vasalitate instituită între îndrăgostitul-cavaler și Doamna sa, sau *domina*).

Am văzut că această fidelitate este incompatibilă cu cea cerută în căsătorie. Autorii *Romanului* nu omit niciodată să-și arate disprețul față de instituția socială a căsătoriei, să-l umilească pe soț — rege cu ochelari de cal, atît de ușor de înșelat — și să înalțe în slăvi meritul celor care se iubesc în afara căsătoriei și în ciuda ei.

Această fidelitate curtenească prezintă însă o trăsătură dintre cele mai ciudate: ea se opune atît căsătoriei cît și „împlinirii" iubirii. „Nu știe chiar nimic despre *donnoi* cel ce dorește posesiunea deplină a doamnei sale. Aceasta nu mai este iubire, care caută împlinirea" [17] (1). Iată o afirmație care ne pune pe urmele unei prime explicații a episoadelor de felul celui al sabiei de castitate, al întoarcerii Isoldei la soțul ei după fuga în pădurea Morrois, sau chiar al căsătoriei neconsumate a lui Tristan.

Într-adevăr, „dreptul pasiunii", în sensul acceptat de moderni, i-ar îngădui lui Tristan să o răpească pe Isolda după ce a băut licoarea. Totuși el i-o aduce lui Marc: pentru că legea iubirii curtenești nu admite ca o asemenea pasiune să „caute împlinirea", adică să ajungă la „deplina posesiune a doamnei sale". În acest caz Tristan va alege deci respectul față de fidelitatea feudală, mască și complice enigmatic al fidelității curtenești. El este absolut liber în alegerea sa, căci, așa cum am subliniat mai sus, fiind mai puternic decît

[17] Fauriel, *Histoire de la poèsie provençale*, I, p. 512.

regele și baronii săi ar fi putut să uzeze de dreptul forței, *în planul feudal în care hotărăște să se situeze*...

Ciudată iubire, vom spune noi, aceasta care se supune legilor ce o condamnă, tocmai pentru a-și asigura supraviețuirea! De unde vine această preferință pentru ceea ce *împiedică* pasiunea, pentru ceea ce stă în calea „fericirii" amanților, pentru ceea ce-i desparte și îi chinuie?

Dacă răspundem că așa vrea iubirea curtenească nu înseamnă că atingem fondul problemei, căci se impune să aflăm de ce este preferată această iubire celei-lalte, celei care se „realizează", celei care se „împlinește". Apelînd la ipoteza foarte credibilă că *Romanul* ilustrează un conflict între „religii" am putut preciza și circumscrie principalele probleme pe care le ridică intriga: în final soluția se găsește însă și mai departe pe noi.

7. Iubirea de roman

Dacă ne întoarcem la rezumatul legendei nu putem să nu remarcăm următorul fenomen: cele două legi care intră în joc, cavalerismul și morala feudală, nu sînt respectate de autor *decît în situațiile în care permit un nou avînt al romanului* [18] (1).

La rîndul ei, această remarcă nu poate constitui ea singură o explicație. Desigur că ar fi ușor să răspundem la fiecare dintre întrebările pe care ni le punem: lucrurile se petrec așa pentru că altminteri nu ar mai

[18] Să precizăm că: 1) ele sînt respectate rînd pe rînd, potrivit unui calcul necunoscut; căci dacă una ar fi aleasă excluzînd-o total pe cealaltă, desfășurarea acțiunii ar ajunge prea repede la deznodămînt; 2) ele nu sînt respectate întotdeauna: astfel, păcatul săvîrșit de amanți îndată după ce au băut licoarea este un păcat atît după legile iubirii curtenești cît și după legile moralei creștine și feudale. Fără această greșeală inițială nu ar mai exista însă nici romanul.

exista romanul. Acest răspuns pare însă convingător numai în virtutea unui obicei comod al criticii literare contemporane. De fapt el nu oferă nici un răspuns. Ne determină doar să formulăm întrebarea fundamentală: De ce trebuie să existe un roman? Și de ce tocmai *acest* roman?

Întrebare care, dintr-o înțelepciune inconștientă, va fi considerată naivă: presimțim că ascunde un pericol. Într-adevăr, ea ne plasează în centrul problemei — iar acțiunea ei depășește fără îndoială cazul particular al mitului nostru.

Cel care, printr-un efort de abstractizare, se situează în afara fenomenului pe care îl împărtășesc romancierul și cititorul, cel care asistă la dialogul lor intim, observă că pe aceștia îi leagă o convenție tacită, sau mai degrabă un fel de *complicitate:* dorința ca romanul să continue, sau cum se spune, să ia un nou avînt. Dacă omitem această dorință, nici o convenție nu mai funcționează: este tocmai ceea ce se petrece în cazul istoriei ca știință. (Cititorul unei lucrări „serioase" va fi cu atît mai exigent cu cît știe că desfășurarea faptelor nu trebuie să depindă nici de dorința lui, nici de fantezia autorului). Dacă presupunem dimpotrivă manifestarea acestei voințe de una singură, neverosimilul devine imposibil: este cazul basmului. Între aceste două extreme există tot atîtea nivele de verosimilitate cîte subiecte. Se poate spune și altfel: în cazul unei lucrări romanești date, verosimilitudinea depinde de natura pasiunilor pe care le valorifică. Aceasta înseamnă că vom accepta „intervenția" creatorului și contorsiunile pe care le aplică el „logicii" obișnuite în aceeași măsură în care aceste licențe asigură *pretextele* necesare pentru existența pasiunii pe care dorim să o trăim. Astfel, adevăratul subiect al lucrării îl dezvăluie tocmai natura „stratagemelor" folosite de autor și pe care le scuzăm în măsura în care împărtășim intențiile acestuia.

Am văzut că obstacolele exterioare care se împotrivesc iubirii lui Tristan sînt într-un anume sens gratuite

adică nu sînt de fapt decît niște artificii romanești. Din observațiile noastre asupra verosimilitudinii rezultă însă că însăși gratuitatea obstacolelor invocate poate dezvălui adevăratul subiect al unei opere, adevărata natură a pasiunii pe care o discută.

Trebuie să simțim că aici totul este simbol, totul este credibil, totul se leagă ca un *vis*, și nu ca viețile noastre: pretextele romancierului, acțiunile celor doi eroi ai săi și preferințele ascunse pe care presupune că le-ar avea cititorul său. „Acțiunile sînt numai imaginile sau proiecțiile unei dorințe, a ceea ce i se împotrivește, poate să o exalte sau numai să o prelungească. Totul în comportarea cavalerului și a prințesei lasă să se întrevadă o chemare necunoscută lor — și poate și romancierului — *dar mai profundă decît aceea a fericirii lor.* Nici unul dintre obstacolele întîlnite în cale nu se dovedește practic de neînvins și totuși ei renunță de fiecare dată! S-ar putea spune că nu pierd nici o ocazie de a se despărți. Cînd nu există obstacole le inventează singuri: sabia fără teacă, căsătoria lui Tristan. Le inventează parcă de plăcere — deși suferă de pe urma lor. Atunci o fac ei oare pentru a face pe plac romancierului și cititorului?

Căci demonul iubirii curtenești care stîrnește în sufletul amanților vicleșugurile dătătoare de suferință este chiar demonul *romanului*, pe care îl iubesc occidentalii.

Care este adevăratul subiect al legendei? Despărțirea amanților? Da, dar în numele pasiunii și de dragul iubirii, deși este *chinuitoare*, spre lauda și transfigurarea ei — în dauna fericirii și chiar a vieții lor...

* * *

Începem să distingem sensul tainic și îngrijorător al mitului: *primejdia* pe care o exprimă și o ascunde această pasiune asemănătoare unui vîrtej... E prea tîrziu însă pentru a ne întoarce din drum. Sîntem contaminați, supuși farmecului, ne naștem a doua oară

prin cunoașterea „deliciosului chin". Orice condamnare este inutilă; nu putem condamna vîrtejul. Dar nu este pasiunea filosofului tocmai să mediteze cînd e cuprins de vîrtej? Este posibil ca această cunoaștere să nu fie altceva decît efortul spiritului de a se împotrivi prăbușirii și de a se apăra de ghearele ispitei...

8. Iubirea de iubire

Dintre toate relele, al meu este altfel; plăcut îmi este; mă bucur de el; răul ce-l sufăr e ceea ce-mi doresc și durerea mea mi se pare a fi sănătate. Așadar nu pricep de ce mă plîng, căci răul îmi vine din propria-mi vrere; vrerea mea e cea care se preschimbă în răul meu; dar sînt atît de liber să voiesc aceasta încît sufăr cu plăcere, și găsesc atîta bucurie în durerea mea încît îmi port boala cu încîntare.

CHRÉTIEN DE TROYES [19]

Trebuie să avem curajul să formulăm întrebarea: oare Tristan o iubește pe Isolda? Este iubit de ea? (Numai întrebările „povești" ne pot folosi, iar tot ceea ce pare clar ascunde ceva ce nu este deloc așa, cam așa a spus și Valéry).

Nimic *uman* nu pare să-i apropie pe amanții noștri, ba chiar dimpotrivă. La prima lor întîlnire ei au numai relații convenționale de politețe. Iar cînd Tristan se întoarce în căutarea Isoldei, ne amintim că această politețe se transformă în cea mai sinceră ostilitate. Totul lasă să se creadă că ei nu s-au ales niciodată *în deplină libertate*. Au băut însă licoarea, și iată că s-a născut pasiunea. Se va naște oare o afecțiune care să-i unească, încurajată de acest destin magic? În tot *Romanul*, între aceste mii de versuri, nu am găsit

[19] Autor al *Romanelor Mesei Rotunde* (1155—1180). (N. trad.)

decît o singură urmă. Atunci cînd trăiau în pădurea Morrois, după fuga lui Tristan.

Aspre vie meinent et dure:
Tant s'entr'aiment de bonne amor
L'un par l'autre ne sent dolor.[20]

Putem să spunem oare că poeții acelor vremuri erau mai puțin sentimentali decît sîntem noi azi și că nu simțeau deloc nevoia de a insista asupra unei idei care se înțelege de la sine? Să citim atudci cu atenție relatarea celor trei ani petrecuți în pădure. Cele mai frumoase scene, poate și cele mai profunde din toată legenda, sînt cele două vizite ale amanților la sihastrul Ogrin. Prima oară se duc pentru a se spovedi. Însă în loc să-și mărturisească păcatul și să-și ceară iertare, ei se străduiesc să dovedească faptul că nu au nici o vină pentru cele întîmplate, de vreme ce *nu se iubesc*!

Q'el m'aime, c'est par la poison
Ge ne me pus de lié partir,
N'elle de moi...[21]

Acestea sînt cuvintele lui Tristan. Iar Isolda continuă:

Sire, por Dieu omnipotent,
Il ne m'aime pas, ne je lui,
Fors par un herbé dont je bui
Et il en but: ce fu pechiez.[22]

Situația în care se află ei este deci pasionant de contradictorie: iubesc, dar nu se iubesc deloc; au păcă-

[20] În prov. în orig., „Duc aspră, grea viață / Dar se iubesc atît de curat / Încît nu mai simt durerea" (N. trad.).

[21] În prov. în orig., „Că mă iubește, vina-i a otrăvii / Nu pot să mă despart de ea, / Nici ea de mine..." (N. trad).

[22] În prov. în orig., „Doamne, pe Dumnezeu atotputernic / Nu mă iubește, și nici eu pe el, / [De vină] este o licoare ce-o băui / Și o bău și el: păcat a fost." (N. trad.)

tuit, dar nu se pot căi, din moment ce nu sînt vinovați; se spovedesc, dar nu vor să se lecuiască, nici măcar să-și cerșească iertarea... De fapt, ca toți marii îndrăgostiți, ei se simt purtați „dincolo de bine și de rău", ca într-un fel de depășire a condiției noastre comune, într-un absolut inefabil, incompatibil cu legile lumii, dar pe care îl simt ca fiind *mai real decît lumea aceasta.* Fatalitatea care îi îndeamnă și de care ascultă cu durere elimină opoziția dintre bine și rău; ea conduce aceste contrarii chiar dincolo de originea tuturor valorilor morale, dincolo de plăcere și de suferință, dincolo de domeniul unde se face o deosebire și unde contrariile se exclud.

Cu toate acestea, mărturisirea nu este mai puțin categorică: „Il ne m'aime pas, ne je lui..." Totul se petrece ca și cum ei nu s-ar vedea, ca și cum nu s-ar recunoaște. Puterea care îi împinge spre „deliciosul chin" nu aparține nici unuia nici altuia, ci unei forțe străine, independentă de calitățile lor, de dorințele lor, cel puțin de cele conștiente, și de ființa lor așa cum și-o cunosc ei. Trăsăturile fizice și psihice ale acestui bărbat și ale acestei femei sînt absolut convenționale și formale. El este „cel mai puternic"; ea, „cea mai frumoasă". El este cavalerul; ea, prințesa, etc. Cum este de conceput o afecțiune omenească între două tipuri atît de stilizate? Acea „amistié", despre care se vorbește în legătură cu durata eficacității licorii este contrarul unei adevărate prietenii. Ba mai mult, prietenia adevărată se naște numai atunci cînd forța pasiunii slăbește. Iar primul efect al acestei prietenii ce se înfiripă nu este să-i apropie mai mult pe amanți, ci dimpotrivă, să le arate că au tot interesul să se despartă. Să cercetăm acest moment mai îndeaproape.

L'endemain de la Saint Jehan
Aconpli furent li troi an.[23]

[23] În prov. în orig., „A doua zi de Sîntion / Se împliniră cei trei ani" (N. trad.).

Tristan vîna în pădure. Deodată, își amintește de lume. Revede curtea regelui Marc. Regretă „*le vair et le gris*" [24], straiele de cavaler și rangul înalt pe care l-ar putea deține printre baronii unchiului său. Se gîndește și la prietena lui — pentru prima oară, se pare! Se gîndește că dacă această aventură nu s-ar fi petrecut, ea s-ar afla „*en belles chambres... portendues de dras de soie.*" [25]

În aceeași clipă, Isolda, singură, își descoperă și ea aceleași regrete. La venirea serii, ei se reîntîlnesc și își mărturisesc noul chin: „*En mal uson notre jovente...*" [26] Foarte curînd hotărăsc să se despartă. Tristan propune să se întoarcă în Bretagne. Mai înainte vor merge să-l vadă pe Ogrin sihastrul pentru a pobîndi iertarea lui — și a regelui Marc pentru Isolda.

Aici intervine acel scurt dialog, atît de dramatic, între sihastru și cei doi păcătoși:

Amors par force vos demeine!
Combien durra vostre folie?
Trop avez mené ceste vie.[27]

Astfel îi mustră Ogrin.

Tristan li dist: or escoutez
Si longuement l'avons menée
Itel fu nostre destinée.[28]

[24] În prov. în orig., „pestrițul și cenușiul", aici în sens figurat, „blănurile de jder și urs", adică „straiele de cavaler și rangul înalt" (N. trad.).

[25] În prov. în orig., „în iatacuri frumoase... așternute cu mătăsuri" (N. trad.).

[26] În prov. în orig., „Rău cheltuim tinerețea noastră..." (N. trad.).

[27] În prov. în orig., „Iubirea cu de-a sila vă împinge! / Cît a ținut a voastră nebunie? / Prea multă vreme-ați dus această viață". (N. trad.)

[28] În prov. în orig., „Tristan îi zise: ascultați / Dacă-ndelung am dus-o-așa / Aceasta ne-a fost soarta" (N. trad.).

(*Amors par force vos demeine !* — Trebuie neapărat să ne oprim pentru a admira cea mai sfîșietoare definiție dată pasiunii de vreun poet! Chiar de unul singur acest vers exprimă totul, cu o forță a cuvintelor care pune în umbră toate creațiile romantismului! Cine ne va restitui acest aspru „grai“ [29] al inimii?)

O ultimă remarcă: atunci cînd Tristan primește încuviințarea regelui de a o reprimi pe Isolda:

Dex ! dist Tristan, quel departie !
Mot est dolenz qui pert s'amie...[30]

El se plînge de propria lui durere. Nu se gîndește nici o clipă la „s'amie“. Cît despre ea, se vede clar că este mai fericită lîngă rege decît lîngă prietenul ei; mai fericită cînd iubește fără speranță decît cînd trăiau împreună în pădurea Morrois...

* * *

Știm de altfel că mai departe, deși licoarea nu mai are efect, amanții vor fi din nou cuprinși de pasiune, atîta încît își vor pierde viața, „el prin ea, ea prin el“...

Egoismul aparent al unei asemenea iubiri ar putea singur să explice multe „întîmplări“ și multe viclenii ale destinului, care sosesc la timp pentru a se împotrivi fericirii amanților. Dar cum poate fi el însuși explicat, în profunda lui ambiguitate? Se spune că orice egoism duce la moarte, ca o ultimă înfrîngere. Dimpotrivă, acesta cheamă moartea ca pe o împlinire totală, ca pe un triumf... Un singur răspuns rămîne aici demn de mit.

Tristan și Isolda nu se iubesc, așa cum au spus-o și ei și cum ne confirmă totul. *Ei nu iubesc altceva decît iubirea, însuși actul de a iubi.* Ei acționează ca

[29] În orig., „*patois*“ *du coeur*. (N. trad.)
[30] În prov. în orig., „Doamne! spuse Tristan, ce despărțire! / Mare-i durerea celui ce-și pierde iubita... “(N. trad.)

și cum ar fi înțeles că tot ceea ce se opune iubirii o garantează și o face să trăiască veșnic în inimile lor, pentru a o slăvi la nesfîrșit în clipa obstacolului absolut, adică în clipa morții.

Tristan iubește sentimentul că iubește, mai mult decît o iubește pe blonda Isolda. Iar Isolda nu întreprinde nimic pentru a-l păstra pe Tristan lîngă ea: îi ajunge un vis pătimaș. Ei au nevoie unul de celălalt pentru a arde, dar nu unul de celălalt ca atare; și nu au nevoie de prezența celuilalt, ci mai degrabă de absența lui!

Astfel, despărțirea amanților rezultă chiar din pasiunea lor și din iubirea pe care o poartă pasiunii mai mult decît împlinirii ei, mai mult decît obiectului ei viu. De aici nenumăratele obstacole din *Roman*; de aici surprinzătoarea indiferență a acestor doi complici la același vis pe care fiecare dintre ei îl trăiește singur; de aici acel *crescendo* romanesc și apoteoza fatală.

Iremediabilă și mult dorită dualitate! „Mot est dolenz qui pert s'amie“, suspină Tristan. Totuși, în adîncul nopții care coboară el simte deja născîndu-se flacăra ascunsă, înviorată de absență.

9. **Iubirea de moarte**

Trebuie să mergem însă mai departe: acel *amabam amare* al lui Augustin este doar o formulă emoționantă cu care nici măcar el nu s-a mulțumit.

Oare *obstacolul* despre care am vorbit deseori și *crearea obstacolului* de către pasiunea celor doi eroi (confundînd aici efectele ei cu cele ale cerințelor romanești și ale pretențiilor cititorului) — este oare acest obstacol doar un *pretext*, necesar evoluției pasiunii, sau este el legat de aceasta la un nivel mult mai pro-

fund? Oare nu pare el să fie chiar *obiectul* pasiunii — dacă facem o incursiune în străfundurile mitului?

* * *

Am văzut că desfășurarea romanului este guvernată de principiul despărțirilor și revederilor succesive ale amanților [31]. Motivele care provoacă despărțirea sînt însă de două feluri: fie împrejurări potrivnice din afară, fie piepici imaginate de Tristan.

Tristan nu se comportă la fel în ambele situații. Nu este lipsit de interes să lămurim această dialectică a obstacolului prezentă în *Roman.*

Cînd condițiile sociale sînt cele care-i amenință pe amanți (prezența lui Marc, suspiciunea baronilor, judecata divină etc.), Tristan sare peste obstacol (săritura dintr-un pat în altul este un asemenea simbol). Chiar dacă suferă (rana i se redeschide) și chiar dacă își riscă viața (știe că este urmărit). În acel moment pasiunea este însă atît de violentă, atît de animalică am putea spune, încît el uită de durere și de primejdie în beția „obsesiei" lui. Totuși, sîngele lăsat de rană îl trădează. Acesta este „semnul roșu" care îi permite regelui să descopere adulterul. Iar nouă ne permite să descoperim gîndul ascuns al amanților: acela de a căuta pericolul pentru el însuși. Dar atîta vreme cît pericolul

[31] Să reluăm aceste etape: Prima ședere a lui Tristan în Irlanda. Se despart fără să se iubească. A doua ședere: ea vrea să-l omoare — Călătoria pe mare și licoarea, se săvîrșește păcatul; Isolda adusă la curte — Tristan alungat de la curte. Întîlnirea sub copac — Tristan se întoarce la curte. Sînt prinși în „flagrant delict". Sînt despărțiți — Se reîntîlnesc și petrec trei ani în pădure, apoi se despart. Întîlnire la Orri pădurarul; Tristan pleacă — Tristan se întoarce sub înfățișarea unui nebun, apoi pleacă — Lungă despărțire, căsătoria lui Tristan — Isolda se apropie și Tristan moare. Apoi moartea Isoldei.

Să rezumăm din nou: o singură perioadă lungă de conviețuire (viața aspră) căreia îi corespunde lunga perioadă cînd sînt despărțiți (căsătoria lui Tristan). Înainte: licoarea; la urmă: moartea dublă; între timp, întîlniri pe furiș.

amenință doar din afară, bravura cu care îl depășește Tristan reprezintă o afirmare a vieții. În această situație, Tristan nu face decît să respecte legea feudală a cavalerilor: trebuie să dea dovadă de „valoare", să fie cel mai puternic sau cel mai viclean. Am văzut că aceasta ar trebui să-l îndemne să i-o răpească regelui său pe regină și că în acest moment se revine brusc la respectarea legalității numai pentru că se oferă pretextul pentru ca romanul să cunoască un nou avînt.

Cu totul alta este atitudinea cavalerului cînd pe amanți nu-i mai desparte nimic dinafară. Atunci lucrurile se petrec chiar invers: sabia fără teacă așezată între ei de Tristan, ei fiind îmbrăcați, reprezintă un nou prilej pentru a săvîrși un act de bravură, bravură care însă, de data aceasta, este îndreptată chiar împotriva lui, este *în detrimentul lui.* Din moment ce el însuși l-a creat, acesta este un obstacol *pe care nu-l mai poate învinge!*

Să nu uităm că ierarhia faptelor povestite redă exact ierarhia *preferințelor* povestitorului și ale cititorului. Obstacolul preferat mai presus de oricare altul este deci obstacolul cel mai serios. El este cel mai potrivit pentru a face să sporească pasiunea. Să notăm de asemenea că în acest moment culminant voința lor de a se despărți îmbracă o valoare afectivă *mai puternică decît însăși pasiunea.* Tocmai moartea, ținta pasiunii, este cea care o ucide.

Sabia fără teacă nu este însă ultima expresie a poftei sumbre, a însuși rostului și finalității pasiunii. Această dorință este dezvăluită de admirabilul episod al schimbării săbiilor. Ne amintim că atunci cînd regele îi surprinde pe amanți, el își pune sabia în locul celei a rivalului său. Aceasta înseamnă că el înlocuiește obstacolul dorit și creat de bună voie de amanți cu însemnul puterii sale sociale, cu obstacolul legal, obiectiv. Tristan acceptă această provocare: de aici avîntul nou pe care îl ia *acțiunea.* Cuvîntul capătă și de această dată un sens simbolic: acțiunea împiedică „pasiunea"

să fie totală, căci pasiunea înseamnă „suferință“ — la limita extremă ea înseamnă moarte. Cu alte cuvinte, această acțiune este o nouă amînare oferită pasiunii, adică o întîrziere a Morții.

* * *

Vom regăsi aceeași dialectică în cazul celor două căsătorii din *Roman*: prima între Isolda cea Blondă și rege, a doua, între Isolda cea cu dalbe mîini și Tristan.

Prima dintre aceste căsătorii reprezintă obstacolul real. El este simbolizat prin existența concretă a *soțului*, disprețuit de iubirea curtenească. Ocazie clasică de a săvîrși fapte de vitejie și de a da un nou impuls acțiunii. Existența soțului, obstacolul adulterului, este pretextul cel mai la îndemînă, cel mai simplu, cel mai apropiat de experiența cotidiană. (Romantismul va găsi pretexte mai subtile). Merită să vezi cum îl chinuie Tristan și cum se joacă cu el după plac!

Iubirea dintre Tristan și Isolda ar fi durat mai mult de trei ani. Marea înțelepciune a bătrînului Béroul a fost într-adevăr să limiteze acțiunea licorii la acea perioadă: „*La mère Iseut qui le bollit. — A trois ans d'amistié le fist.*“

Dacă soțul nu ar exista cei doi amanți nu ar avea altă cale decît să se căsătorească. Dar este de neconceput ca Tristan să se căsătorească vreodată cu Isolda. Ea este genul de femeie cu care nu te căsătorești niciodată, căci ar însemna să n-o mai iubești, din momentce n-ar mai fi ceea ce este. Închipuiți-vă: Doamna Tristan! Aceasta ar însemna negarea pasiunii, cel puțin a celei la care ne referim noi. Iubirea înflăcărată, spontană, încununată de succes și nestăvilită este în esență efemeră. Este o flacără care nu mai poate trăi după strălucitoarea sa consumare. Dar *arsura* ei rămîne de neuitat, și tocmai pe aceasta vor amanții s-o prelungească și s-o primenească la infinit. De aici provin noile primejdii pe care le vor înfrunta. Cavalerul este însă atît de vajnic încît le va depăși curînd pe toate. Abia atunci

va pleca, în căutare de aventuri mai tainice și mai profunde, am putea spune chiar: mai lăuntrice.

Cînd Tristan suspină șoptit de pierderea Isoldei, fratele Isoldei cea cu dalbe mîini crede că acesta este îndrăgostit de sora lui. Această eroare — provocată de numele identic al celor două — este singurul „motiv“ al căsătoriei lui Tristan. Se vede că lui Tristan i-ar fi ușor să dea o explicație. Dar încă o dată va interveni onoarea, cu valoare de simplu pretext, pentru a-l împiedica pe Tristan să se dezică. Pentru că amantul presimte în această nouă încercare *pe care și-o impune* ocazia unei evoluții decisive. Această căsătorie, neconsumată, cu o femeie pe care o socotește frumoasă, reprezintă piedica pe care nu o poate depăși decît printr-o victorie *asupra lui însuși* (ca și asupra căsătoriei, pe care astfel o surpă din interior). Bravură a cărei victimă este el însuși! Castitatea cavalerului căsătorit corespunde sabiei fără teacă așezată între cele două trupuri. O castitate voită înseamnă însă o sinucidere simbolică—(întrezărim aici semnificația ascunsă a sabiei). Iată o victorie a idealului curtenesc asupra puternicei tradiții celtice care afirma ambiția de a trăi. Este un mod de a se purifica de elementele spontane, animalice și active pe care le conține pofta. Victoria „pasiunii“ asupra poftei. Triumful morții asupra vieții.

* * *

Iată deci că acest interes pentru *obstacolul voit* reprezintă o afirmare a morții, un progres către Moarte! Către o moarte din dragoste însă, o moarte voluntară la capătul unei serii de încercări din care Tristan va ieși purificat; o moarte care să fie o transfigurare, și nu rezultatul brutal al întîmplării. Intenția este deci întotdeauna de a transforma fatalitatea exterioară într-o fatalitate lăuntrică, asumată în deplină libertate de către amanți. *Murind din dragoste ei își răzbună soarta; își iau revanșa asupra licorii.*

Asistăm astfel, *in extremis*, la răsturnarea dialecticii pasiune-obstacol. Obstacolul nu mai este cu adevărat un instrument al pasiunii fatale, ci, dimpotrivă, el a devenit chiar scopul, ţelul urmărit pentru el însuşi. Iar pasiunea a jucat deci doar rolul de încercare purificatoare, am putea spune aproape rolul de penitenţă în serviciul acestei morţi care transfigurează. Ajungem acum la secretul ultim.

Iubirea de iubire ascundea o pasiune cu mult mai teribilă, o dorinţă imposibil de mărturisit — şi care nu putea decît să se „dea de gol" prin asemenea simboluri ca sabia fără teacă sau periculoasa castitate. Fără să ştie şi fără să vrea, amanţii nu şi-au dorit niciodată altceva decît moartea! Fără să ştie, înşelîndu-se cu pasiune, ei nu au căutat niciodată altceva decît răscumpărarea şi revanşa pentru „ceea ce sufereau" — pasiunea dezlănţuită de licoare. În adîncurile cele mai tainice ale inimii, voinţa morţii, *pasiunea activă a Nopţii* era aceea care le dicta hotărîrile-i fatale.

10. Licoarea

Iată că începe să se întrezărească motivul creator al mitului, însăşi necesitatea din care s-a născut.

Sensul real al pasiunii este atît de îngrozitor şi de greu admisibil, încît nu numai că ţelul său nu este conştientizat defel de cei care o trăiesc, ba mai mult decît atît, cei care doresc să o zugrăvească în violenţa ei extraordinară se văd constrînşi să apeleze la limbajul *înşelător* al simbolurilor. Să lăsăm deoparte deocamdată întrebarea dacă autorii celor cinci poeme originare erau sau nu conştienţi de însemnătatea operei lor. În orice caz, se ipmune să precizăm semnificaţia cuvîntului „înşelător" pe care l-am folosit mai sus.

Psihanaliza vulgarizată ne-a învăţat să credem că o dorinţă refulată „se exprimă" întotdeauna, dar într-un fel care să deruteze gîndirea. Pasiunea interzisă,

iubirea ce nu poate fi mărturisită, îşi creează un sistem de simboluri, un limbaj hieroglific, a cărui cheie, nivelul conştient nu o posedă. Limbaj în esenţă ambiguu, căci „trădează", în ambele sensuri ale cuvîntului pe care vrea să-l exprime, conţinutul, fără a-l exprima cu adevărat. Se întîmplă ca acest limbaj să combine într-un singur gest sau într-o singură metaforă imaginea obiectului dorinţei cu imaginea condamnării acestei dorinţe. Astfel interdicţia este afirmată în continuare, dorinţa rămîne nemărturisită, dar se face totuşi aluzie la ea şi prin aceasta se văd dintr-o dată satisfăcute, într-o anumită măsură, unele cerinţe incompatibile: nevoia de a vorbi despre obiectul iubirii noastre şi nevoia de a-l sustrage gîndirii, iubirea de risc şi instinctul prudenţei. Întrebaţi-l pe cel ce foloseşte acest limbaj care este motivul interesului său pentru o anume imagine ciudată, iar el vă va răspunde că „e foarte firesc să fie aşa", că „nu ştie nimic", că „nu-i dă nici o importanţă". Dacă este poet va vorbi despre inspiraţie sau dimpotrivă, despre retorică. Întotdeauna va găsi un motiv bun ca să demonstreze că el nu este *răspunzător* de nimic...

Să ne imaginăm acum problema cu care se confrunta autorul *Romanului* originar. Ce material simbolic — capabil să ascundă ceea ce trebuia dezvăluit — îi stătea la dispoziţie în secolul al XII-lea? Magia şi retorica proprie cavaleriei.

Avantajul acestor forme de expresie este evident. Magia convinge fără să explice, ba chiar în măsura în care nu explică nimic. Iar retorica proprie cavaleriei, ca de altfel orice retorică, este mijlocul de a face să pară „normale" cele mai obscure propoziţii. Ideală mască! Garanţie a secretului, dar şi garanţie a aprobării *necondiţionate* din partea cititorului. Instituţia cavaleriei este ordinea socială prin care elitele secolului visează să combată „nebuniile" cele mai îngrozitoare de care se simt ameninţate. Tradiţia cavalerească va oferi deci cadrul *Romanului*. Am remarcat deja, în numeroase

rînduri, caracterul de „pretext ideal“ al interdicțiilor pe care le impune ea.

Cît despre magie, iată care va fi rolul ei. Se pune problema redării unei pasiuni a cărei violență fascinantă nu poate fi acceptată fără ezitare. Efectele sale par a fi barbare. Este proscrisă de Biserică, fiind privită ca un păcat; de rațiune, ca o exagerare morbidă. Nu va putea deci să fie demnă de admirație decît atunci cînd nu va mai avea nici un fel de legătură vădită cu responsabilitatea omului.

Acum însă, intervenția licorii, care acționează ca o fatalitate și, în plus, este băută prin greșeală, se povedește indispensabilă. (Thomas, care încearcă să atenueze rolul acestei „influențe“ magice, se va vedea nevoit să dea pasiunii o înfățișare mai puțin inumană, mai ușor de acceptat de către moraliști. Inferior prin aceasta lui Béroul, el este primul vinovat de degradarea mitului).

Ce este atunci licoarea? Este *alibi*-ul pasiunii. Ea este cea care le permite nefericiților amanți să spună: „Vedeți că nu am nici o vină, vedeți că e mai tare decît mine.“ Și totuși vedem limpede că grație acestei fatalități înșelătoare toate faptele lor sînt îndreptate către destinul ucigaș pe care-l îndrăgesc, cu un fel de hotărîre vicleană, cu o șiretenie cu atît mai infailibilă cu cît poate acționa sub pavăza rațiunii. Acțiunile noastre cele mai puțin gîndite sînt uneori cele mai eficiente. Piatra aruncată „fără țintă“ nimerește în plin. De fapt chiar acolo țînteam, dar conștiința nu a avut timp să intervină, provocînd devierea gestului nostru spontan. Și așa se face că cele mai frumoase scene ale *Romanului* sînt cele pe care autorii nu au știut să le comenteze și pe care le redau parcă cu naivitate.

* * *

Nu ar mai exista mitul, nu ar mai exista romanul, dacă Tristan și Isolda ar putea *spune* care este sfîrșitul pe care și-l pregătesc cu întreaga lor voință izvorîtă

din adîncuri, ba chiar din abisuri. Cine ar îndrăzni să mărturisească faptul că-și dorește Moartea? Că urăște lumina zilei, care-l rănește? și că-și dorește cu toată ființa sa distrugerea ființei sale?

Mult mai tîrziu, unii poeți au îndrăznit să facă această mărturisire finală. Dar mulțimea spune: ei sînt nebuni. Iar pasiunea din sufletul ascultătorilor, pe care romancierul dorește să o preamărească, va părea, de obicei, mai slabă. Este greu de crezut ca tocmai exagerarea vădită a pasiunii, moartea care o afirmă dincolo de orice căință, să o determine vreodată să se dezvăluie.

Unii mistici au făcut mai mult decît să mărturisească: au știut și au explicat. Dar dacă au înfruntat „Noaptea întunecată“ prin pasiunea cea mai severă și mai lucidă, au făcut-o întrucît credința le oferea certitudinea că o Voință absolut particulară și „luminoasă“ o va înlocui pe a lor. Nu zeul fără nume al licorii, vreo forță oarbă sau Neantul pun stăpînire pe voința lor ascunsă, ci Dumnezeu care le promite harul său și „flacăra vie a iubirii“ zămislită în „deșerturile“ Nopții.

Cît despre Tristan, el nu poate mărturisi nimic. El vrea ca și cum nu ar vrea. Se închide într-un „adevăr“ ce nu poate fi verificat sau justificat, și a cărui cunoaștere el o respinge cu groază. El are gata pregătită scuza, care îl înșală mai bine ca oricine: otrava este cea care îl „demeine par force“. Și totuși, cu toate că și-a ales acest destin, cu toate că l-a dorit și l-a acceptat dîndu-și asentimentul neclar și absolut, în felul său de a acționa totul îl trădează, chiar și fuga lui disperată, chiar și superba cochetărie a fugii sale! Iar faptul că nu știe nimic despre aceasta este esențial pentru măreția exemplară a vieții lui. Motivele Nopții nu sînt cele ale

Zilei, nu pot fi comunicate Zilei[32]. Ele disprețuiesc Ziua. Tristan s-a lăsat pradă unui delir față de care pălește orice înțelepciune, orice „adevăr" și chiar viața însăși. El se află dincolo de bucuriile noastre, de durerile noastre. Se avîntă spre clipa supremă în care fericirea absolută este prăbușirea.

* * *

Cuvintele Zilei nu reușesc să descrie Noaptea, însă „muzica savantă" nu a lăsat neîmplinită această dorință din care ea însăși s-a născut. Înălțați-vă, răsunătoare furtuni ale morții lui Tristan și a Isoldei!

„*Străveche și tristă melodie*", spune eroul, „*viersul tău jalnic mă ajungea pe aripile vîntului de seară, cînd în vremuri depărtate i s-a vestit fiului moartea tatălui său. În zorii tragici mă căutai, mereu mai îngrijorată, cînd fiul a aflat de soarta mamei... Cînd tatăl meu m-a zămislit și a murit, cînd mama mi-a dat viață sfîrșindu-se, străvechea melodie ajungea și la urechile lor, melancolică și tînguitoare. M-a întrebat odată, și iată că-mi vorbește din nou. Pentru ce soartă m-am născut? Pentru ce soartă? Străvechea melodie îmi spune iar: — Pentru a dori și a muri! Pentru a muri de dor!*"

Oricît și-ar blestema el steaua și ziua în care s-a născut, muzica este într-adevăr savantă și ne cîntă cu măreție frumoasa taină: chiar el și-a dorit soarta:

„*Această licoare cumplită ce m-a osîndit la cazne, chiar eu, eu însumi am pregătit-o... Și am băut-o savurînd cu deliciu fiecare înghițitură!...*"

---

[32] În drama lui Wagner, cînd regele îi surprinde pe amanți Tristan răspunde la întrebările sale chinuitoare astfel: „Acest mister *nu pot să ți-l dezvălui*. Nu vei putea cunoaște niciodată ceea ce dorești". Iar mai tîrziu, cînd moare: „Eu nu am rămas în locul în care m-am trezit. Dar unde am sălășluit? *N-aș putea să spun* ... Acolo unde am fost totdeauna, și unde mă voi duce pentru totdeauna: în întinsa împărăție a veșnicei nopți. Acolo ne este dată o cunoaștere unică: divinul, eternul, uitarea originară ... Ah! *Dacă aș putea s-o povestesc! Dacă m-ai putea înțelege!*"

11. Iubirea reciprocă nefericită

Pasiunea înseamnă suferință, înseamnă să înduri ceva, înseamnă supremația destinului asupra individului liber și responsabil. Începînd cu *amabam amare* al lui Augustin și sfîrșind cu romantismul modern, să iubești iubirea mai mult decît obiectul iubirii, să iubești pasiunea pentru ea însăși, înseamnă să iubești și să cauți suferința. Iubirea-pasiune înseamnă să dorești ceea ce te rănește și te distruge apoi, odată cu triumful său. Iată o taină pe care Occidentul nu a îndrăznit niciodată să o mărturisească, și pe care neîntrerupt a refulat-o — a păstrat-o! Puține taine sînt mai tragice decît aceasta, iar perenitatea ei ne dă o imagine foarte pesimistă despre viitorul Europei.

Să menționăm aici un fapt pe care îl vom cerceta mai tîrziu după cum merită: legătura sau complicitatea dintre pasiune, dintre setea de moarte pe care o ascunde ea, și un anume tip de cunoaștere care el singur ar putea defini psihicul nostru occidental.

De ce dorește oare Occidentul să îndure această pasiune care îl rănește și pe care rațiunea lui o condamnă? De ce-și dorește această iubire a cărei strălucire înseamnă doar sinuciderea lui? Pentru că el se cunoaște pe sine și se pune la încercare numai sub presiunea unor amenințări vitale, cînd suferă și cînd se află în pragul morții. Actul al treilea al dramei lui Wagner înfățișează mult mai mult decît o simplă catastrofă romanescă: el înfățișează catastrofa pe care o implică geniul nostru sadic, acest interes reprimat pentru moarte, această plăcere de a se cunoaște pe sine pînă la capăt, această plăcere a ciocnirii revelatoare, care constituie fără îndoială temelia cea mai solidă a instinctului nostru războinic.

* * *

Să descindem acum de pe aceste culmi ale tragicului care sînt ilustrate, mărturisite și constatate prin

puritatea mitului original, și să abordăm experiența pasiunii așa cum o trăiesc contemporanii noștri.

Succesul extraordinar al *Romanului lui Tristan* dezvăluie, cu voia sau fără voia noastră, interesul ascuns pe care-l avem pentru nefericire. Fie că, după puterea noastră sufletească, această nefericire este „prea dulcea tristețe" și *spleen*-ul decadenței, sau suferința care transfigurează, sau provocarea aruncată lumii, de către spirit, cu toții căutăm ceva care să ne înalțe într-atît încît să ajungem, fără de voie, pînă la „viața adevărată" pespre care vorbesc poeții. Dar această „viață adevărată" este o viață imposibilă. Cerul acesta cu aburi înălțători, crepuscul împurpurat de eroism, nu anunță Ziua, ci Noaptea! „Adevărata viață lipsește", spune Rimbaud. Ea nu este decît un nume al Morții, singurul cu care îndrăznim s-o *chemăm* — prefăcîndu-ne totuși că o respingem.

De ce preferăm noi povestea unei iubiri imposibile în locul oricărei alte povești? Pentru că ne place să ardem și *să știm* ce arde în noi. Legătură profundă între suferință și cunoaștere. Complicitate între conștiință și moarte! (Pornind de la această idee, Hegel a formulat o explicație generală a spiritului și chiar a istoriei noastre). Eu l-aș defini fără ezitare pe romanticul occidental ca individul pentru care durerea, și îndeosebi durerea provocată de dragoste, este metoda de cunoaștere preferată.

Desigur, aceasta este valabil pentru cei mai buni. Cei mai mulți nu sînt interesați să cunoască și să se cunoască. Ei caută doar iubirea cea mai *sensibilă*. Dar și aici discutăm — tot despre iubirea a cărei fericită împlinire este oprită de un obstacol oarecare. Astfel, fie că dorim iubirea cea mai conștientă, fie că dorim pe cea mai intensă, dorim în ascuns obstacolul. La nevoie chiar îl creăm, îl imaginăm.

Am convingerea că această trăsătură explică o bună parte din psihologia noastră. Fără piedici în calea iubirii nu avem „roman". Dar tocmai romanul

este ceea ce ne place, cu alte cuvinte, conștiința pasiunii, intensitatea, variațiunile și întîrzierile ei, înaintarea ei pînă la catastrofă — și nu flacăra ei curînd consumată. Studiați literatura noastră. Fericirea îndrăgostiților ne emoționează doar pentru că așteptăm nenorocirea care stă la pîndă. Ea are nevoie de această amenințare din partea vieții și a realităților ostile care o îndepărtează către lumea de dincolo. Ne mișcă nostalgia, amintirea, și nu prezența. Prezența este inexprimabilă, nu comportă o durată sensibilă, nu poate fi decît o *clipă* de grație — duetul dintre Don Juan și Zerline. Altfel eșuăm într-o idilă de carte poștală.

Iubirea fericită nu are trecut *în literatura occidentală*. Iar iubirea neîmpărtășită nu este considerată adevărată iubire. Marea descoperire a poeților europeni, ceea ce îi distinge în primul rînd în ansamblul literaturii universale, ceea ce exprimă cel mai bine obsesia locuitorului Europei, și anume cunoașterea prin suferință, este secretul mitului lui Tristan, iubirea-pasiune, împărtășită și în același timp combătută, avidă de o fericire pe care o respinge, înălțată prin catastrofa sa — *iubirea reciprocă nefericită*.

* * *

Să ne oprim la această formulă a mitului.

Iubire reciprocă, în sensul că Tristan și Isolda „se iubesc unul pe altul", sau cel puțin așa cred ei. Ei sînt, într-adevăr, de o fidelitate exemplară unul față de altul. *Nefericirea* constă însă în faptul că iubirea care îi „mînă" nu este iubirea pentru celălalt așa cum este el în realitate. Ei se iubesc unul pe altul, dar fiecare îl iubește pe celălalt numai *plecînd de la sine însuși, nu de la celălalt*. Nefericirea lor își are astfel originea într-o falsă reciprocitate, mască a unui dublu narcisism. În așa măsură încît uneori simțim că pasiunea

lor exagerată este străbătută de un fel de ură față de cel drag. Wagner a înțeles acest aspect cu mult timp înainte de Freud și de psihologii moderni. „Ales de mine, pierdut de mine!", cînta Isolda pradă iubirii ei sălbatice. Iar, din vîrful catargului, cîntecul marinarului anunță sosirea lor inevitabilă:

„Spre Apus rătăcește privirea; spre Răsărit plutește corabia. Proaspăt, vîntul suflă spre pămîntul natal. O, fată din Irlanda, pe unde zăbovești? Oare suspinele tale sînt cele care îmi umflă pînzele? Suflă, suflă, vîntule! Nenorocire, vai! nenorocire, fată din Irlanda, îndrăgostită și sălbatică!"

Îndoită nefericire a pasiunii care fuge de realitate și de Legea Zilei, nefericire lăuntrică a iubirii: nu avem încă ceea ce dorim — moartea —, și pierdem ceea ce aveam — bucuria de a trăi.

Dar această pierdere nu este resimțită ca o sărăcire, ba chiar dimpotrivă. Ni se pare că trăim mai intens, mai primejdios, mai înălțător. Pentru că apropierea morții este un imbold pentru senzualitate. Ea adîncește dorința în adevăratul sens al cuvîntului. Uneori chiar pînă la setea de a-l ucide pe celălalt, sau pe sine, sau de a se scufunda amîndoi printr-un naufragiu comun.

„Vînturilor", mai striga Isolda, „scuturați din letargie această mare visătoare, reînviați din adîncuri necruțătoarea poftă, arătați-i prada ce i-o închin! Frîngeți corabia, înghițiți epavele! Tot ceea ce palpită și respiră, o vînturilor, vă dau vouă ca răscumpărare!"

Atrași de moarte departe de viața care îi guvernează, prada înșfăcată cu voluptate de forțe contradictorii care însă îi aruncă în aceeași prăpastie, amanții nu se vor putea regăsi decît în clipa care îi lipsește pe vecie de orice speranță omenească, de orice posibilă iubire, în sînul obstacolului absolut și al unei supreme înălțări care se autodistruge desăvîrșindu-se.

12. O străveche și tristă melodie

Rezumarea obiectivă a *Romanului* ne-a pus în situația de a anticipa anumite contradicții. Ipoteza unei opoziții între legea cavalerească și tradiția feudală, opoziție pe care ar fi dorit să o ilustreze autorul, ne-a permis să surprindem mecanismul acestor contradicții. De-abia atunci am pornit în căutarea adevăratului subiect al legendei.

În spatele preferinței autorului pentru tradiția cavalerească se ascunde pasiunea pentru romanesc. În spatele pasiunii pentru romanesc se ascunde interesul pentru iubirea de iubire. Iar aceasta presupune căutarea în ascuns a obstacolului benefic iubirii. Dar și aceasta nu este altceva decît o mască a iubirii pentru obstacol în sine. Iar obstacolul suprem este moartea, care la capătul aventurii se dovedește a fi adevăratul sfîrșit, dorința dorită încă de la înfiripărea pasiunii, revanșa asupra unui destin trăit în chinuri și în fine răscumpărat.

Această analiză a mitului inițial ne dezvăluie unele secrete de importanță apreciabilă — dar a cărei incontestabilă realitate trebuie respinsă de către conștiința comună. Eu însumi sînt conștient că ar putea să pară oarecum jignitoare ariditatea unei descrieri care se mulțumește să urmărească în meandrele sale doar logica internă a *Romanului*; mă voi consola dacă rezultatele sînt exacte; voi recunoaște fără ezitare, dacă mi se aduc dovezi, faptul că unele momente sînt discutabile; dar orice s-ar spune despre o interpretare pe care am simplificat-o într-un scop anume, nu se poate nega faptul că ea ne-a permis să surprindem, în stare incipientă, unele relații fundamentale care stau la temelia destinului nostru.

De vreme ce *iubirea-pasiune* aruncă o lumină nouă asupra prezenței mitului în viața noastră, nu mai putem să ignorăm faptul că ea constituie o condamnare radicală a *căsătoriei*. Sfîrșitul mitului ne spune că pasiunea este o *asceză*. Ea se opune vieții în lumea

pămîntească într-un mod cu atît mai eficient cu cît ia forma dorinței și la rîndul ei această dorință se mascheaza în fatalitate.

Am arătat în trecere că o asemenea iubire este profund legată de pasiunea pentru *război*.

În sfîrșit, dacă într-adevăr pasiunea și nevoia de pasiune sînt aspecte ale tipului nostru occidental de cunoaștere, trebuie să ajungem la formularea — chiar și sub formă de întrebare — a unei ultime relații care se va dovedi poate, în final, cea mai importantă dintre toate. A cunoaște prin suferință nu reprezintă oare chiar acțiunea pe care o întreprind și îndrăzneala pe care o manifestă filosofiile noastre mistice cele mai lucide? Erotică de factură nobilă și mistică: fie că una sau alta sînt cauza sau efectul celeilalte, fie că izvorăsc amîndouă dintr-o unică origine — aceste două „pasiuni" vorbesc aceeași limbă și cîntă poate în sufletul nostru aceeași „străveche și tristă melodie" orchestrată în drama lui Wagner:

„M-a întrebat odată, și iată că-mi vorbește din nou. Pentru ce soartă m-am născut? Pentru ce soartă? Străvechea melodie îmi spune iar: — Pentru a dori și a muri".

* * *

Pornind de la un examen „fizionomic" al formelor și structurilor *Romanului* am putut surprinde conținutul original al mitului, în puritatea lui austeră și măreață. Sîntem atrași acum pe două drumuri: unul urcă spre fundalul istoric și religios al mitului, — celălalt coboară de la mit pînă în zilele noastre.

Să le parcurgem pe rînd, fără opreliști. Ne vom opri ici și colo, spre a verifica vreo origine localizată cu certitudine sau vreo consecință neprevăzută a relațiilor pe care le-am evidențiat pînă acum.

CARTEA II

IZVOARELE RELIGIOASE ALE MITULUI

1. „Obstacolul" natural și cel sacru

Sîntem cu toții mai mult sau mai puțin materialiști, noi urmașii secolului al XIX-lea. Dacă ni se arată în sfera naturii sau a instinctului semne vagi ale unor fenomene „spirituale" vom crede deîndată că le putem explica. Ce se află cel mai jos ni se pare cel mai adevărat. Aceasta este superstiția vremurilor noastre, mania de a „apropia" sublimul de infim, strania greșeală care face ca o simplă condiție necesară să fie luată drept cauză suficientă. Aceasta este meticulozitatea științifică, după cum se mai spune. A fost nevoie de ea pentru a elibera gîndirea de iluziile spiritualiste. Nu prea înțeleg însă unde se află interesul unei eliberări care înseamnă să-l „explici" pe Dostoievski prin epilepsie și pe Nietzsche prin sifilis. Este ciudat acest mod de a elibera spiritul, care se „reduce" la a-l nega.

Dar degeaba protestez anticipat: dacă voi ajunge la constatarea că instinctul și sexul cunosc o dialectică spontană, analogă în anumite privințe celei a pasiunii aflătoare în mitul nostru, mulți vor socoti că este de-ajuns... Să închinăm cîteva rînduri acestui gen de obiecții.

* * *

Nu este oare absolut natural obstacolul al cărui joc l-am urmărit pe parcursul cercetării mitului? Stratagema cea mai elementară a poftei nu este oare tocmai să provoace întîrzierea plăcerii? Și nu este omul „astfel făcut" încît își impune uneori, parcă din instinct, o anumită abstinență, chiar în avantajul speciei? Li-

curg, legislator al Spartei, poruncea tinerilor căsătoriți să respecte o abstinență prelungită. „Aceasta — îl face Plutarh să declare — pentru ca ei să fie mereu mai puternici și mai stăpîni pe corpul lor și pentru ca, lipsiți de bucuria plăcerii de a iubi pe săturate, dragostea lor să rămînă mereu nouă, iar copiii pe care-i vor avea să fie mai zdraveni.“ [1]

La fel, cavaleria feudală prețuia castitatea ca obstacol firesc în calea instinctului, obstacol al cărui scop era să-i facă pe luptători mai vajnici.

Meritul unei asemenea discipline este însă legat de viață însăși, iar nu de spirit. Ea cedează în fața succesului obținut. Nu caută nimic dincolo de acesta. Eugenia lui Licurg nu are deloc un caracter ascetic din moment ce urmărește, dimpotrivă, o mai bună perpetuare a speciei. În aceste procese vitale nu putem vedea altceva decît *suportul* fiziologic al dialecticii pasiunii. Trebuie totuși ca pasiunea să se servească de corpuri și să se folosească de legile lor. Totuși, descoperirea legilor corpului nu explică deloc iubirea unuia ca Tristan, de exemplu. Ea pune și mai bine în lumină intervenția unui factor „străin“, singurul capabil să îndepărteze instinctul de la ținta sa firească și să transforme pofta într-o aspirație *nedefinită*, adică fără scop vital, ba chiar opusă unui asemenea scop.

Aceleași observații sînt valabile și pentru obiceiurile și tabu-urile popoarelor primitive. Regăsirea „originii“ sacre a temelor caracteristice prezente în Roman este foarte simplă. *Căutarea* logodnicei îndepărtate, de exemplu, este legată de ceremonia răpirii miresei la triburile exogame. Morala *faptei de vitejie* este sublimarea evidentă a unor tradiții mult mai vechi, reflectînd necesitatea selecției naturale. Chiar și setea de moarte poate fi „asociată“ *instinctului* morții descris de Freud și de biologii cei mai moderni.

[1] Traducerea lui Amyot.

Nu ni se pare însă că toate acestea ar putea explica apariția mitului, și mai puțin încă locul său în istoria europeană... Antichitatea nu a cunoscut nimic asemănător iubirii dintre Tristan și Isolda. Știm foarte bine că pentru greci și pentru romani iubirea este o boală (Menandru) dacă depășește voluptatea, care este scopul ei firesc. Plutarh spune că iubirea este o „frenezie“. „Unii au crezut că este un fel de turbare... De aceea îndrăgostiții trebuie iertați ca fiind bolnavi...“

De unde provine atunci această *preamărire* a pasiunii, care tocmai ea ne emoționează în *Roman*? Nu are nici un sens să o reducem la o deviație a instinctului, pentru că trebuie de fapt să găsim tocmai factorul care a putut să o provoace.

2. Eros, sau dorul nestins

(Platonism, druidism, maniheism)

Platon vorbește în *Fedra* și în *Banchetul* despre o furie care trece de la trup la suflet pentru a-l tulbura prin stări vătămătoare. Aceasta nu se identifică cu iubirea pe care o laudă. Există însă și un alt fel de furie sau delir, care nu apare fără o oarecare intervenție a divinității, nici nu se creează înlăuntrul sufletului nostru: este o inspirație total străină, o atracție care acționează dinafară, un avînt, o fascinație nelămurită la care sînt supuse rațiunea și simțurile. O vom numi deci *entuziasm*, ceea ce înseamnă „îndumnezeire“, căci delirul acesta pornește de la divinitate și călăuzește avîntul nostru către Dumnezeu.

Aceasta este iubirea platonică: „delir, divin“, înălțare a sufletului, nebunie și supremă rațiune. Iar iubitul se simte lîngă ființa iubită „ca în rai“, căci iubirea este drumul care parcurge treptele succesive ale extazului spre originea unică a tot ceea ce există, departe de corpuri și de materie, departe de ceea ce divide

și deosebește, dincolo de nefericirea de a fi tu însuți și de a fi doi chiar și în iubire.

Eros înseamnă Pofta absolută, Aspirația luminoasă, elanul religios originar ajuns la extrema intensitate, la suprema cerință de puritate, adică la suprema cerință de Unitate. Dar contopirea finală înseamnă negarea ființei actuale, cu multiplicitatea ei chinuitoare. Astfel, elanul suprem al poftei sfîrșește prin ceea ce nu este poftă. Dialectica Erosului introduce în viață ceva complet străin de ritmurile atracției sexuale: o dorință care nu se poate împlini aici, pe care nimic nu o poate satisface, care respinge și alungă chiar tentația de a se împlini în lumea aceasta, pentru că nu vrea să îmbrățișeze altceva decît Totul. Este *depășirea nesfîrșită*, înălțarea omului către dumnezeul său. Iar calea aceasta este *fără întoarcere*.

* * *

Izvoarele iraniene și orfice ale platonismului sînt încă insuficient cunoscute, deși incontestabile. Iar prin Platon și Dionisie Areopagitul această doctrină a pătruns în lumea medievală. Astfel a intrat visătorul Orient în viețile noastre, trezindu-ne străvechi amintiri.

Căci din depărtările apusene îi răspundea vocea barzilor celți. Nu știu dacă era un ecou sau vreo armonie ancestrală — toate semințiile noastre au venit sau au revenit din Orientul Apropiat — sau dacă pur și simplu natura umană înclină pretutindeni și întotdeauna să-și divinizeze Pofta în forme mereu asemănătoare. Nu știu ce valoare are ipoteza care asimilează în detaliu cele mai vechi mituri celtice cu cele grecești — căutarea Graalului cu cea a Lînii de aur — și doctrinele lui Pitagora despre transmigrația sufletelor cu doctrinele druizilor despre nemurire. Mitologia comparată este cea mai primejdioasă știință, exceptînd etimologia, de la care pornește deseori: și una și alta sînt veșnic la dispoziția celui mai ispititor joc de cuvinte... În orice caz, cercetările întreprinse în ultima

vreme au evidențiat anumite caractere generale care confirmă ipoteza existenței unei identități originare a credințelor religioase din Apus și din Răsărit.

* * *

Celții cuceriseră, cu mult înaintea Romei, o mare parte din Europa de azi. Veniți din sud-vestul Germaniei și din nord-estul Franței, ei au jefuit Roma și Delfi și au supus toate popoarele de la Atlantic pînă la Marea Neagră. Au înaintat chiar pînă în Ucraina și Asia Mică (Galația), prefigurînd aproape identic întinderea Imperiului roman, — mai puțin Peninsula italiană și cea grecească.

Celții nu erau însă o națiune. Ei nu aveau vreo altă „unitate" decît aceea de civilizație, civilizație al cărei principiu spiritual era conservat de colegiul preoțesc al druizilor. La rîndul său, acest colegiu nu era nicidecum un for reprezentativ al micilor popoare sau triburi, ci „o instituție oarecum internațională", comună tuturor popoarelor de origine celtică, din marginea Bretaniei și Irlandei pînă în Italia și Asia Mică. Călătoriile și întîlnirile druizilor întăreau „unitatea popoarelor celtice și sentimentul lor de rudenie" [2]. Druizii formau confrerii religioase care dețineau influențe foarte întinse. Ei erau în același timp ghicitori, magicieni, vraci, preoți și duhovnici. Nu scriau cărți, ci dădeau o învățătură orală, în versuri gnomice, unor discipoli pe care îi țineau pe lîngă ei timp de douăzeci de ani.[3]

S-au putut stabili apropieri între acest colegiu preoțesc și unele instituții absolut similare aflate la alte popoare indo-europene: magii iranieni, brahmanii din India, pontifii și flaminii Romei — *Flamenul* poartă de altfel același nume cu *brahmanul* [4].

---

[2] H. Hubert, *Les Celtes*, II, p. 227, 229, 274 (cea mai bună lucrare asupra civilizației, istoriei și arheologiei celtice).

[3] H. d'Arbois de Jubainville, *Cours de littérature celtique*, I, p. 1—65.

[4] J. Vendryès, *Mémoires de la société linguistique*, XX, 6, 265.

Este sigur că celții credeau în viața de apoi. O viață aventuroasă, foarte asemănătoare cu cea de pe pămînt, dar purificată, și de unde unii eroi puteau *să se întoarcă*, sub alte nume, spre a trăi laolaltă cu cei vii. Prin această doctrină centrală a nemuririi sufletului celții se înrudesc cu grecii. Orice doctrină despre nemurire presupune însă o preocupare tragică față de moarte. Celții, scrie Hubert, „au cultivat fără îndoială metafizica morții... Ei au visat mult despre moarte. Aceasta le purta o tovărășie familiară, *al cărei aspect îngrijorător le plăcea să-l ascundă*". La fel, în mitologia lor „ideea morții domină totul și totul o *dezvăluie*" [5]. Acest fenomen nu poate să nu ne inspire unele apropieri foarte precise cu ceea ce am spus anterior despre mitul lui Tristan, care maschează și totodată exprimă setea de moarte.

Pe de altă parte, zeii celților se înscriu în două grupuri opuse: zei luminoși și zei întunecați. Este important să subliniem tocmai acest fenomen al *dualismului* fundamental, prezent în religia druizilor. Căci tocmai aici iese la lumină convergența dintre miturile iraniene, gnostice și hinduiste și religia fundamentală a Europei. Din India pînă la coastele Atlanticului găsim, redat în formele cele mai diverse, același unic mister al Zilei și al Nopții și al luptei lor *fatale* înlăuntrul sufletului omenesc. Există un zeu al Luminii necreate, atemporale, și un zeu al Întunericului, făuritor al răului, care domină întreaga Creație vizibilă. Cu secole înainte de apariția lui Manes putem descoperi aceeași opoziție în mitologiile indo-europene. Zei luminoși: Ahura-Mazda (sau Ormuzd) la iranieni, Apollo la greci, Abellion la celții din Peninsula iberică. Zei întunecați: Dyaus Pitar la hinduși, Ahriman la iranieni, Jupiter la latini, Dispater la gali...

Numeroase alte apropieri sînt ispititoare, dintre acestea cel puțin una fiind legată nemijlocit de subiectul

[5] *Op. cit.*, I, p. 18, și II, p. 328.

lucrării de față: concepția celților asupra femeii nu este departe de dialectica platonică a Iubirii.

Pentru druizi femeia este o ființă divină și profetică. Ea este Velleda din *Martirii*, apariția radioasă care se înfățișează noaptea privirilor generalului roman pierdut în vis. „Tu știi că eu sînt o zînă?", spune ea. Eros a luat înfățișarea Femeii, simbol al lumii de dincolo și al acelei nostalgii care ne face să disprețuim bucuriile pămîntești. Acesta este însă un simbol echivoc, din moment ce tinde să creeze o confuzie între atracția sexuală și Pofta *neostoită*. Essylt din legendele sacre, „obiect de contemplație, tainică privelițte", reprezintă invitația de a dori ceea ce se află dincolo de formele întrupate. Ea este însă frumoasă și merită să fie dorită în sine... Și totuși natura ei ne scapă. „Ne mînă eternul feminin", va spune Goethe. Iar Novalis: „Femeia este ținta bărbatului".

Astfel, aspirația spre lumină ia drept simbol atracția nocturnă dintre sexe. Din perspectiva trupului, lumina Zilei necreate nu înseamnă decît Noapte. Însă din perspectiva zeului care sălășluiește dincolo de stele, ziua noastră este împărăția lui Dispater, părintele Umbrelor. La fel, în viziunea lui Wagner, Tristan vrea să se prăbușească în întuneric, dar numai pentru a renaște într-o lume de Lumină. „Noaptea" pe care o cîntă este Ziua necreată. Iar pasiunea lui înseamnă cultul lui Eros, Pofta care o disprețuiește pe Venus, chiar cînd suferă de dor, chiar cînd i se pare că iubește o ființă...

Se vorbește prea mult despre nirvana și despre budism referitor la opera lui Wagner. Ca și cum fondul păgîn al Occidentului nu putea oferi magicianului cele mai active elemente prezente în licoarea sa! Este uimitor, de altfel, să constatăm cît de bine a supraviețuit cuceririi romane și invaziilor germanice caracterul celtic originar al Europei. „Galo-romanii au rămas în mare parte celți, în sufletul lor. În așa măsură încît după invaziile germanice au apărut în Galia mode și

preocupări care aparţinuseră celţilor[6]". Arta romană şi limbile romanice atestă importanţa moştenirii celtice. Mai tîrziu, călugării din Irlanda şi Bretania — ultime refugii pentru legendele barzilor, conservate tocmai de preoţime — au fost cei care au propovăduit *Evanghelia* în Europa şi care au trezit din nou interesul europenilor pentru cultură. Şi astfel ajungem în zorii epocii de formare a mitului nostru...

* * *

Mai aproape de noi decît Platon şi druizii se desenează însă ca în filigran, pe fondul ereziilor din Evul Mediu, un fel de unitate mistică a lumii indo-europene. Dacă privim teritoriul geografic şi istoric care se întinde din India pînă în Bretania constatăm că în această zonă s-a răspîndit, în mod subteran de fapt, începînd din secolul al III-lea e.n., o religie care sintetiza totalitatea miturilor Zilei şi Nopţii sub forma elaborată mai întîi în Persia şi apoi în cadrul sectelor gnostice şi orfice: aceasta este credinţa maniheistă.

Însăşi greutăţile de care ne lovim astăzi încercînd să definim această religie ne demonstrează natura ei profundă şi valoarea ei umană.

La început a fost persecutată pretutindeni de către stăpînire sau ortodoxie, cu o violenţă uimitoare. Pretextul invocat era că părea să reprezinte cea mai gravă ameninţare socială. Adepţii ei au fost masacraţi, scrierile lor au fost împrăştiate şi arse. Astfel încît mărturiile pe baza cărora s-au făcut aprecieri despre ea provin, pînă în prezent aproape în totalitate, de la adversarii ei. În al doilea rînd, se pare că doctrina lui Manes (originar din Iran) a îmbrăcat forme foarte variate, cînd creştine, cînd budiste sau musulmane, în funcţie de popoare şi de credinţele lor. Într-un imn maniheist recent descoperit şi tradus [7] sînt invocaţi

[6] Hubert, *op. cit.*, I, p. 20. Şi la fel, Zeii gali capătă nume latineşti fără a suferi altă transformare.

[7] De E. Benveniste, în *Yggdrasil*, 25 august 1937.

şi slăviţi succesiv Isus, Manes, Ormuzd, Sakyamuni şi, în fine, Zarhust (Zarathustra sau Zoroastru). Mai mult decît atît, există date care ne permit să credem că elementele celtice care au supravieţuit în sud, în Languedoc, au oferit un teren deosebit de favorabil anumitor secte maniheiste.

Pentru desfăşurarea raţionamentului nostru în cele ce urmează trebuie să reţinem în special două lucruri:

1. Dogma fundamentală a tuturor sectelor maniheiste este natura divină sau angelică a sufletului, *prizonieră* a formelor create şi a nopţii materiei.

Născut din lumină şi din zei
Iată-mă în surghiun şi despărţit de ei
Eu zeu sînt şi născut din zei
Dar acum nevoit sînt să sufăr.

Astfel se lamentează Eul spiritual al unui discipol al salvatorului Manes în imnul despre *Destinul sufletului.*

Aspiraţia sufletului către Lumină evocă, desigur, pe de-o parte „amintirea Frumosului" despre care vorbesc dialogurile platoniciene şi pe de altă parte nostalgia eroului celt care, revenit din Cer pe pămînt, îşi aminteşte de insula nemuritorilor. Această aspiraţie este însă mereu zădărnicită de gelozia lui Venus (*Dibat* în primul imn menţionat) care vrea să-l reţină în materia cea întunecată pe îndrăgostitul cuprins de Dorinţa luminoasă. Aceasta este lupta dintre iubirea sexuală şi Iubire, şi exprimă zbuciumul fundamental al îngerilor coborîţi în trupuri prea omeneşti.

2. Este foarte important şi semnificativ să remarcăm că structura credinţei maniheiste „este prin esenţă lirică" [8]. Altfel spus, această credinţă, chiar prin natura ei, nu admite nici o definiţie raţionalistă, impersonală

[8] Henri Corbin, „Pour l'hymnologie manichéenne (*Yggdrasil*, 25 august 1937).

sau „obiectivă". Ea nu poate fi înțeleasă cu adevărat decît printr-o experiență care tulbură și totodată entuziasmează (în sensul literal al cuvîntului), experiență prin excelență poetică. « „Adevărul" cosmogoniei și al teogoniei nu iese la lumină, nu se formează, decît în starea de certitudine atestată de recitativul *psalmului* ».

Și astfel ne duce gîndul la taina lui Tristan, care nu poate fi „spusă", ci doar cîntată...

* * *

Orice concepție dualistă, maniheistă, socotește că viața corpurilor este nefericirea însăși; iar moartea o socotește binele *final*, răscumpărarea greșelii de a te fi născut, reintegrarea în Unul și în luminoasa nedeosebire. Printr-o ascensiune treptată, prin moartea progresivă și voită ce este asceza (aspect negativ al iluminării), putem să dobîndim Lumina încă aflîndu-ne în lumea aceasta. Sfîrșitul spiritului, țința lui, înseamnă însă și sfîrșitul vieții limitate, întunecată de multiplicitatea imediată. Eros, Pofta noastră supremă, nu ne alimentează poftele decît pentru a le sacrifica. Iubirea desăvîrșită neagă posibilitatea oricărei iubiri terestre. Iar Fericirea ei neagă posibilitatea oricărei fericiri terestre. Considerată *din perspectiva vieții*, o asemenea Iubire nu ar putea fi altceva decît o nefericire absolută.

Acesta este fundalul păginismului oriental-occidental, de unde se desprinde mitul nostru.

Dar cum de s-a întîmplat să „se desprindă"? Ce amenințare, ce interdicție a obligat doctrina să se ascundă, să nu se mai dezvăluie decît prin simboluri înșelătoare — să nu ne mai seducă decît prin farmecul și tainica incantație a unui mit?

3. Agapè sau iubirea creștină

Iată cum începe Evanghelia lui Ioan:

„LA ÎNCEPUT ERA CUVÎNTUL ȘI CUVÎNTUL ERA LA DUMNEZEU ȘI DUMNEZEU ERA CUVÎNTUL... ÎNTRU EL ERA VIAȚA ȘI VIAȚA ERA LUMINA OAMENILOR. ȘI LUMINA LUMINEAZĂ ÎN ÎNTUNERIC ȘI ÎNTUNERICUL NU A CUPRINS-O" (I, I, 4—5)

Se referă oare și acest pasaj tot la eternul dualism fără scăpare, la ostilitatea veșnică dintre Noaptea pămîntească și Ziua transcendentă? Nu, căci iată cum continuă:

„ȘI CUVÎNTUL S-A FĂCUT TRUP ȘI S-A SĂLĂȘLUIT ÎNTRE NOI ȘI AM VĂZUT SLAVA LUI, SLAVĂ CA A UNUIA-NĂSCUT DIN TATĂL, PLIN DE HAR ȘI DE ADEVĂR". (I, 14).

Întruparea Cuvîntului pe pămînt — a Luminii în Întuneric —, iată evenimentul extraordinar care ne eliberează de nefericirea de a trăi. Aceasta este piatra de temelie a creștinismului și vatra iubirii creștine, pe care Scripturile o numesc *agapè*.

Eveniment fără precedent și, „firește", de necrezut. Căci actul Întrupării înseamnă respingerea categorică a oricărui fel de religie. El provoacă o răzvrătire totală nu numai a rațiunii noastre, care nu acceptă defel această identificare de neconceput a infinitului cu finitul, ci mai ales a spiritului religios obișnuit.

Toate religiile cunoscute tind să *sublimeze* omul și condamnă pînă la urmă viața lui „mărginită". Zeul Eros exaltă și sublimează dorințele noastre, reunindu-le într-o Dorință unică ce sfîrșește prin a le nega. Țința finală a acestei dialectici este neființa, moartea trupului. Din moment ce Noaptea și Viața sînt incompatibile, omul creat, care aparține Nopții, nu-și poate

afla mîntuirea decît încetînd să mai existe, „pierzîndu-se" în sfera divinității. Prin dogma întrupării lui Hristos în Isus, creștinismul determină însă o răsturnare totală a acestei dialectici.

În loc să fie *limita* finală, moartea devine prima condiție. Ceea ce Evanghelia numește „mort pentru sine" înseamnă *începutul* unei *vieți* noi, *încă din această viață*. Aceasta nu înseamnă evadarea spiritului dincolo de lume, ci întoarcerea lui în lume cu forțe îndoite! O a doua creație imediată. O reafirmare a vieții, desigur nu a vieții de pînă aucm, nici a vieții ideale, ci a vieții actuale, peste care Spiritul se înstăpînește din nou.

Dumnezeu — adevăratul Dumnezeu — s-a întrupat în om, într-un om adevărat. Prin ființa lui Isus Hristos întunericul a „primit" într-adevăr lumina. Și orice om care este născut din femeie și care *crede* aceasta renaște din spirit chiar în acest moment: mort pentru sine și mort pentru lume întrucît sinele și lumea păcătuiesc, însă redat sieși și lumii întrucît Spiritul vrea să-l mîntuiască.

De-acum înainte, iubirea nu mai înseamnă fugă și continuă respingere a împlinirii. Ea începe dincolo de moarte, dar se întoarce către viață. Iar această transformare a iubirii determină ivirea *aproapelui nostru*.

Pentru Eros, creatura era doar un pretext iluzoriu, o ocazie pentru a te înflăcăra; trebuia să te desprinzi de ea imediat, din moment ce scopul era să arzi mereu mai tare, să arzi pînă la moarte! Ființa individuală nu era decît o copie imperfectă și o umbră a Ființei unice. Cum să o iubești cu adevărat, așa cum este? Mîntuirea fiind posibilă numai *dincolo*, credinciosul întorcea spatele creaturilor ignorate de dumnezeul său. Însă Dumnezeul creștinilor — și numai el, dintre toți dumnezeii pe care îi cunoaștem — nu și-a întors spatele, ci dimpotrivă: „NE-A IUBIT EL CEL DINTÎI". Cu înfățișarea noastră și cu lipsurile noastre. El a mers pînă la a le ascunde. Iar ascunzînd condiția omului

păcătos și dezbinat, dar fără să păcătuiască și fără să se dezbine, Iubirea lui Dumnezeu ne-a deschis un drum cu totul nou: acela al *sfințirii*. Opusul sublimării, care nu însemna altceva decît fuga iluzorie dincolo de realitatea concretă a vieții.

A iubi devine așadar o acțiune pozitivă, o acțiune transformatoare. Eros căuta depășirea la infinit. Iubirea creștină înseamnă supunere în prezent. Căci să-l iubim pe Dumnezeu înseamnă să-l *ascultăm* pe Dumnezeu, care ne poruncește să ne iubim aproapele.

Ce înseamnă: Iubește-ți dușmanul? Înseamnă să te eliberezi de egoism, de eul plin de poftă și de zbucium, înseamnă moartea omului ca individ izolat, dar înseamnă în același timp și nașterea aproapelui nostru. Celor care-l întrebau ironic: Cine este aproapele meu? Isus le răspundea: Este omul care are nevoie de voi.

Din acest moment toate relațiile umane își schimbă *sensul*.

Noul simbol al Iubirii nu mai este *pasiunea* eternă a sufletului aflat în căutarea luminii, ci *căsătoria* dintre Hristos și Biserică.

Însăși iubirea omenească a suferit o transformare. În timp ce misticile păgîne o sublimau pînă cînd se înălța la rangul de zeiță și totodată o sorteau morții, creștinismul o repune în drepturi și o sfințește apoi prin actul căsătoriei.

Fiind concepută după chipul iubirii lui Hristos pentru Biserică (Ef. 5, 25), o asemenea iubire poate într-adevăr să fie reciprocă. Pentru că iubirea se îndreaptă către celălalt *așa cum este el* — și nu către ideea de iubire sau către flacăra ei dulce și fatală. („Mai bine este să se căsătorească decît să ardă", scrie sfîntul Paul corintenilor). Mai mult decît atît, ea este o iubire fericită — în ciuda piedicilor pe care i le pune în cale păcatul — întrucît atinge încă din lumea aceasta, prin supunere, plenitudinea armoniei sale.

* * *

Dualismul Zilei și Nopții, condus pînă la limita lui logică, sfîrșea, *din perspectiva vieții*, printr-o stare de totală nefericire, adică prin moarte. În creștinism nefericirea nu are consecințe fatale decît pentru omul despărțit de Dumnezeu, în schimb ea constituie un chin ce duce la renaștere și la deplină fericire, *încă din această viață*, în cazul credinciosului pe care îl „ia în stăpînire mîntuirea".

4. Orient și Occident

Este oare posibil să definim Orientul și Occidentul fără să ținem seama de factorul geografic? În prezența unei probleme atît de complexe și în absența vreunui răspuns mulțumitor, onestitatea îl obligă pe scriitor să se limiteze la prezentarea sistemului său personal de referință. Ceea ce numesc eu, în această lucrare, *Orient*, este o înclinație a spiritului omenesc care și-a aflat cele mai elevate și mai pure expresii în regiunea Asiei. Mă refer la o anumită formă a misticii, dualistă prin viziunea ei asupra lumii și totodată monistă în desăvîrșirea ei. Către ce tinde asceza „orientală"? Către negarea diversității, către cuprinderea tuturor în Unul, către *contopirea totală* cu Zeul, sau, dacă nu există Zeu, ca în budism, cu Ființa — Una universală. Toate acestea presupun înțelepciune, o tehnică a iluminării treptate — ca în yoga de exemplu —, o înălțare a individului spre Unitate, în care se dizolvă.

Voi numi apoi „occidentală" o anumită concepție religioasă care de fapt ne-a parvenit din Orientul apropiat, dar care nu a triumfat decît în Apus: mă refer la concepția potrivit căreia între Dumnezeu și om există un abis esențial[9], sau, cum ar spune

[9] Peste tot în orig., *essentiel*, referitor la categoria filosofică de „esență". (N. trad.)

Kierkegaard, „o diferență calitativă infinită". Nu este așadar posibilă nici contopirea, nici unirea esențelor, ci doar comuniunea, al cărei model este *căsătoria* dintre Biserică și Domnul său. Aceasta presupune o iluminare subită, sau convertire, o *pogorîre* a Harului dumnezeiesc asupra omului.

După ce am marcat astfel extremele, ne va fi ușor să demonstrăm că există numeroase tendințe în Apus și invers. (Nu mă ocup însă aici de istoria religiilor.)

* * *

Să ne amintim acum că Eros caută unirea, deci contopirea în esență a individului cu Zeul. Individul izolat—această greșeală dureroasă—trebuie să se înalțe pînă ce se pierde în desăvîrșirea divină. Omul nu trebuie să se lege de creaturi, pentru că în ele nu se află nici un fel de perfecțiune și, fiind individuale, ele reprezintă doar forme imperfecte ale Ființei. Așadar aproapele nostru nu există. Iar exaltarea Iubirii înseamnă în același timp și asceza ei, calea ce duce dincolo de viață.

Dimpotrivă, *agapè* nu caută o unire care s-ar înfăptui dincolo de viață. „Dumnezeu se află în cer, iar tu pe pămînt". Soarta noastră se hotărăște în lumea aceasta. Păcatul nu stă în faptul că ne-am născut, ci în acela că, devenind independenți, l-am pierdut pe Dumnezeu. Însă nu-l vom găsi pe Dumnezeu printr-o sublimare nedefinită a dorinței noastre. Degeaba ne vom sublima Erosul, el nu va fi niciodată altceva decît noi înșine! Nu găsim în creștinismul ortodox nici iluzii, nici optimism omenesc. Și-atunci înseamnă că ne cuprinde disperarea?

Disperarea ne-ar cuprinde dacă nu ar exista Buna-vestire; adică vestea că Dumnezeu ne caută.

Și ne găsește atunci cînd îi auzim vocea și cînd îi răspundem prin ascultare. Dumnezeu ne caută și ne găsește prin iubirea Fiului său, *coborît* pînă la noi. Întruparea este semnul istoric al unei creații reînnoite,

în care credinciosul este inclus prin însuși actul credinței sale. De acum înainte, iertat și sfințit, adică împăcat, omul rămîne om (nu se află divinizat), dar un om care nu mai trăiește doar pentru sine. „Să iubești pe Domnul Dumnezeul tău și pe aproapele tău ca pe tine însuți". Astfel, creștinul se realizează și se iubește într-adevăr pe sine însuși numai iubindu-și aproapele.

Pentru *Agapè* nu există nici contopire, nici înălțătoare disoluție a Eului în Dumnezeu. Iubirea divină este *izvorul* unei vieți noi, al cărei act creator se numește comuniune. Iar ca să existe o adevărată comuniune trebuie să existe doi subiecți și ei să se afle unul în prezența celuilalt: deci fiecare să fie aproapele celuilalt.

De vreme ce numai *Agapè* afirmă existența aproapelui și obligația de a-l iubi, nu ca pe un simplu pretext pentru entuziasm, ci așa cum este el în realitate, cu disperarea și nădejdea lui; și de vreme ce *Eros* nu admite existența aproapelui — nu sîntem deci îndreptățiți să credem că această formă a iubirii numită *pasiune* trebuie în mod firesc să se dezvolte în sînul popoarelor care-l adoră pe *Eros?* Și că, dimpotrivă, popoarele creștine — din perspectivă istorică, popoarele din Apus — ar trebui să nu cunoască pasiunea, sau cel puțin să o socotească drept necredință?

Istoria ne obligă totuși să constatăm că s-a petrecut exact invers.

Observăm că în Orient (Anexa 4) și în Grecia din vremea lui Platon iubirea omenească este concepută de cele mai multe ori ca plăcere, ca simplă voluptate fizică. Iar pasiunea — în sens tragic și chinuitor — nu numai că este rar întîlnită, ba chiar este disprețuită de morala curentă, ca fiind o boală agitată. „Unii cred că este un fel de turbare..."

Pe de altă parte, observăm că în Occident, în secolul al XII-lea, căsătoria este cea disprețuită, în timp ce pasiunea este slăvită exact în măsura în care

este irațională, provoacă suferință și are efecte distrugătoare pentru lume și pentru ea însăși.

Identificarea elementelor religioase descoperite în mit ne aduce la concluzia unei contradicții evidente între doctrine și moravuri.

Înseamnă deci că explicația mitului stă chiar în fenomenul acestei contradicții evidente?

5. Șocul produs de creștinism în moravurile occidentale

Pentru a conferi mai multă claritate acestui labirint dialectic aș propune următoarea schemă:

	Doctrină	Aplicare teoretică	Realizare istorică
Păgînism	Unire mistică (iubire divină fericită)	Iubire omenească nefericită	Hedonism, pasiunea apare rar și este disprețuită
Creștinism	Comuniune (fără unire de esență)	Iubirea aproapelui (căsătorie fericită)	Conflicte dureroase, pasiune exaltată

Principiul explicării acestei scheme este destul de simplu. În vremea lui Platon și în secolele următoare, platonismul nu a fost deloc o doctrină populară, ci doar o înțelepciune ezoterică. La fel s-a întîmplat mai tîrziu cu misterele maniheiste și, în parte, cu cele ale celților.

De aceea creștinismul a învins. Inițial, Biserica era o comunitate a celor slabi și umiliți. Dar începînd cu Constantin cel Mare și cu împărații carolingieni doctrinele sale au devenit apanajul prinților și al claselor dominante, care le-au impus cu forța tuturor

popoarelor occidentale. De atunci, vechile credințe păgîne, înăbușite, au rămas refugiul și speranța către care se îndreaptă pornirile firești, neconvertite și persecutate de legea nouă.

Căsătoria, de exemplu, avea pentru Antici doar o semnificație utilitară, limitată. Tradiția admitea concubinajul [10]. În timp ce căsătoria creștină, devenind o taină sfîntă, impunea omului simplu o fidelitate pe care acesta nu o putea suporta. Să luăm cazul păgînului convertit cu de-a sila. Antrenat în ciuda voinței lui într-un cadru creștin, dar lipsit de suportul unei credințe adevărate, acesta trebuia, firește, să simtă crescînd în el revolta sîngelui barbar. Astfel era pregătit să primească, sub masca unor forme catolice, toate elementele neînsuflețite ale misticilor păgîne, capabile să-l „elibereze".

Așa se face că doctrinele secrete, a căror înrudire am amintit-o, nu au fost active și răspîndite în Apus decît în vremea cînd erau condamnate de creștinismul oficial. Și astfel iubirea-pasiune, formă pămîntească a cultului lui Eros, a inundat sufletul elitelor imperfect convertite, care sufereau de pe urma căsătoriei.

Această fervență reînnoită pentru un zeu condamnat de Biserică nu putea fi însă mărturisită cu voce tare. Ea a îmbrăcat forme ezoterice, s-a deghizat în erezii ascunse sub o înfățișare mai mult sau mai puțin ortodoxă. Aceaste erezii s-au răspîndit foarte repede încă de la începutul secolului al XII-lea. Ele au pătruns pe de-o parte în rîndul clerului, unde le vom regăsi ceva mai tîrziu adînc implicate în marea renaștere mistică. Pe de altă parte, ele erau profund apreciate de mentalitatea secolului. În scurt timp s-au infil-

[10] Dreptul de a uza și a abuza de sclavi, care, din perspectiva dreptului roman, nu sînt „persoane": *persoana est sui iuris*; *servus non est persona*. [Numai persoana are drept; sclavul nu este persoană. (N. trad.)]

trat în societatea feudală. Aceasta nu cunoștea întotdeauna originea și însemnătatea mistică a valorilor pe care le lua drept o modă și le adapta după gustul său. Foarte curînd ea urma să dea un suport material preceptelor unei religii care se opunea totuși creștinismului tocmai prin negarea Întrupării!

Voi da deocamdată un singur exemplu al acestui proces atît de tipic occidental, care constă în a conserva aspectul material al unei religii al cărei spirit este trădat.

Platon lega Iubirea de Frumusețe. Frumusețea la care se referea era însă, în primul rînd, esența intelectuală a desăvîrșirii necreate: însăși ideea oricărei perfecțiuni. Ce a devenit această doctrină ajunsă printre noi? „Nimeni nu ar putea spune pînă la ce nivele profunde ale umanității Occidentului au pătruns concepțiile platonice. Omul cel mai simplu folosește curent expresii și noțiuni care se trag de la Platon" [11]. El abuzează însă de acestea în sensul în care îl îndeamnă natura sa occidentală. Așa se face că platonismul vulgar ne-a condus la o confuzie îngrozitoare: la ideea că iubirea depinde înainte de toate de frumusețea *fizică* — cînd de fapt însăși frumusețea aceasta nu este decît un atribut conferit obiectului iubirii de îndrăgostitul care l-a ales. Experiența cotidiană dovedește că „iubirea își înfrumusețează obiectul" și că frumusețea „recunoscută oficial" nu este o garanție pentru a fi iubit. Însă platonismul denaturat, care ne obsedează, ne împiedică să observăm realitatea obiectului așa cum este *ea* cu adevărat sau măcar o face să pară antipatică. Și ne îndeamnă să alergăm după himere care nu se află decît în noi. Și totuși, de unde vine acest succes și această nestăvilită perpetuare a erorii moștenite de la un Platon greșit înțeles? Din faptul că ea întîlnește în inima oricărui om — și în special a oricărui occidental — o simpa-

[11] José Ortega y Gasset [1883—1955], *(Über die Liebe) Despre iubire.*

tie bine mascată. Să ne amintim de cultul druizilor pentru femeie, de ființa profetică, „eternul feminin", „ținta bărbatului". Așadar încă celții încercau să materializeze elanul divin, să-i dea un suport corporal.

Dar, așa cum se știe de la Freud încoace, lucrurile sînt ceva mai complicate: „genul de femeie" pe care îl poartă în suflet fiecare bărbat și pe care-l identifică din instinct cu definiția frumuseții nu reprezintă el oare amintirea mamei „întipărită" în memoria lui secretă?

* * *

Dacă în mod cert acestea sînt cauzele ciudatei contradicții dintre doctrine și moravuri, contradicție apărută în secolul al XII-lea, putem formula încă de pe-acum o primă concluzie.

Iubirea-pasiune a apărut în Occident ca o repercusiune a creștinismului (și în special a doctrinei sale referitoare la căsătorie) asupra sufletelor în care subzista un păgînism firesc sau moștenit.

Această afirmație ar rămîne însă cu totul teoretică și discutabilă dacă nu am fi capabili să regăsim căile și modalitățile istorice prin care s-a înfăptuit această renaștere a Erosului. Totuși, am fixat deja data nașterii ei: aproximativ începutul secolului al XII-lea (data la care s-a născut iubirea-pasiune!) [12]. Vom dovedi în continuare că ea poartă un nume de altfel binecunoscut: *cortezia*, iubirea curtenească.

6. Iubirea curtenească: trubaduri și catari

Nimeni nu mai pune astăzi la îndoială faptul că întreaga poezie europeană își trage rădăcinile din poezia trubadurilor secolului al XII-lea. „Da, între secolele

[12] Nu este o glumă, după cum vom vedea mai jos. Primii îndrăgostiți „pasionați" a căror poveste a ajuns pînă la noi sînt Héloise și Abélard, care s-au întîlnit exact în 1118.

al XI-lea și al XII-lea poezia de pretu
spaniolă, portugheză, germană, sicilia
veză, pisană, picardă, campaneză, fl
etc.) era de origine din Languedoc, altf
care nu putea fi altceva decît trubadu
vorbească limba trubadurilor — și s-
n-o cunoștea —, limbă care a fost dint
vensala" [13].

birea pres
litatea
prir
ai
ut de ce

Ce reprezintă poezia trubadurilor? Sl
iubirii nefericite. „Nu există în toată lirica occitană, ca și în cea a lui Petrarca și a lui Dante, decît o singură temă: iubirea; și nu iubirea fericită, împlinită sau mulțumită (dintr-o asemenea priveliște nu poate ieși nimic bun), ci, dimpotrivă, iubirea mereu neîmplinită; în fine, nu există decît două personaje: poetul care se lamentează pentru a mia oară și o frumoasă care veșnic spune nu. (3)"

Europa nu a cunoscut niciodată o poezie cu un caracter *retoric* mai pronunțat: nu numai prin formele sale verbale și muzicale, ba chiar, oricît de paradoxal ar părea, prin inspirația ei, căci ea își găsește izvorul într-un sistem fix de legi, care se vor constitui într-un cod, sub numele de *leys d'amors* [14]. Trebuie să adăugăm însă că niciodată n-a existat o retorică mai înălțătoare și mai fervență. Aceasta slăvește iubirea care nu a fost consfințită prin căsătorie, întrucît căsătoria nu înseamnă decît unirea corpurilor, în timp ce „Amor", Erosul pur, reprezintă avîntarea sufletului spre unirea luminoasă, dincolo de orice iubire posibilă în această viață. Iată de ce Iubirea presupune castitate. *E d'amour mou castitaz* (din iubire se trage castitatea), cîntă trubadurul Guilhem Montanhagol din Toulouse [15]. Iu-

[13] Charles-Albert Cingria, „Ieu oc tan" (în *Mesures*, nr. 2, 1937). „Provensal" înseamnă de fapt: din Limoges, apoi din Toulouse, după caz.

[14] În prov. în orig., „legile iubirii curtenești" (N. trad.).

[15] Trubadur provensal din prima jumătate a secolului al XIII-lea (N. trad.).

birea presupune și un ritual: *domnei* sau *donnoi*, vasalitatea din dragoste. Poetul a cîștigat-o pe *doamna* lui prin frumusețea omagiului său muzical. El îi jură în genunchi credință veșnică, așa cum se face în fața suzeranului. În semn de iubire, doamna îi dăruiește poetului-cavaler un inel de aur, îi poruncește să se ridice și îl sărută pe frunte. De-acum înainte, acești amanți vor fi legați prin legile *corteziei*: taina, răbdarea și măsura, care, după cum vom vedea, nu înseamnă tocmai castitate, ci mai degrabă stăpînire de sine... Și mai ales, bărbatul va fi *slujitorul* femeii.

Care este originea acestei concepții noi despre iubirea „mereu neîmplinită" și a acestei adorații entuziaste și tînguitoare față de „o frumoasă care veșnic spune nu"? Și care este originea acestei lirici elaborate care apare în mod spontan ca modalitate de expresie a noii pasiuni?

Oricît am insista, nu vom putea sublinia îndeajuns caracterul miraculos al acestei nașteri gemelare atît de rapide: în interval de douăzeci de ani se naște o viziune asupra femeii total diferită de concepțiile tradiționale — femeia se vede ridicată în rang *deasupra bărbatului*, devenind idealul nostalgic al acestuia — și totodată apare o poezie cu forme fixe, foarte complicate și rafinate, fără precedent în toată Antichitatea și în cele cîteva secole de cultură romanică ce urmează renașterii carolingiene [16].

Fie că totul „a picat din cer", adică s-a ivit printr-o inspirație spontană și comună — dar atunci rămîne de explicat de ce s-a produs evenimentul tocmai în acel moment și în acele locuri; fie că totul se explică prin-

[16] Perioadă de înflorire a culturii Europei apusene în vremea lui Carol cel Mare (cca 742—814), împărat roman și rege al francilor. Interesul pentru autorii Antichității determină restaurarea latinei ca limbă literară, adoptarea unui sistem corect de pronunție și o valoroasă producție de copii manuscrise, critice și artistice, ale operelor clasice (N. trad.).

tr-o cauză istorică precisă — dar rămîne de văzut de ce ne-a fost ea necunoscută pînă azi.

Cel mai ciudat fenomen este că romaniștii cei mai competenți se simt stînjeniți atunci cînd se văd siliți să ia în considerare această întrebare și iau de îndată hotărîrea de a nu da nici un răspuns.

Astăzi este îndeobște acceptat faptul că poezia provensală, ca și concepțiile despre iubire pe care le oglindește ea, „departe de a-și găsi o explicație în circumstanțele apariției sale, pare să fie în deplină contradicție cu acestea" [17]. „Este evident că ea nu reflectă deloc realitatea, căci condiția femeii nu a fost mai puțin umilă și mai puțin dependentă în cadrul instituțiilor feudale din sud decît în cele din nord" [18]. Dacă este atît de „evident" că trubadurii nu s-au inspirat deloc din realitatea socială, pare însă la fel de sigur că această concepție despre iubire venea de *altundeva*. Care ar fi putut fi originea ei?

Aceeași întrebare se pune și în legătură cu arta lor, cu tehnica lor poetică. „O creație extrem de originală", scrie Jeanroy (deși îi învinuiește pe fiecare în parte dintre acești poeți pentru că nu au dat dovadă de nici un fel de originalitate și pentru că s-au mărginit la prelucrarea cît mai elaborată a unor forme fixe și locuri comune: a trebuit totuși ca măcar unul dintre ei să le fi *creat*!) Dar imediat ce un istoric îndrăznește să formuleze o ipoteză asupra originii retoricii curtenești, specialiștii, în Franța mai ales, îl copleșesc cu cele mai necruțătoare ironii. Sismondi [19] atribuie arabilor inițierea misticii sentimentului: „această enormitate" este

[17] A. Jeanroy, *La poésie lyrique des Troubadours*, 1934.

[18] A. Jeanroy, Introducere la o *Antologie a trubadurilor*, 1927.

[19] Jean Charles Simonde de Sismondi (1773—1842), istoric și economist elvețian. (N. trad.)

respinsă cu dispreț [20]. Diez [21] a decelat asemănări de formă (ritm și cezură) între lirica arabă și cea provensală: ni se spune că argumentele lui nu sînt serioase. Brinkmann [22] și alții au emis ipoteza că poezia latină a secolelor al XI-lea și al XII-lea ar fi putut furniza unele modele: analizînd această teorie s-a stabilit că ea nu este convingătoare, întrucît se pare că trubadurii aveau prea puțină cultură ca să cunoască respectiva poezie. Așa se întîmplă cu fiecare răspuns propus: „seriozitatea" mult apreciată de savanți pare să fie sinonimă cu tendința de a califica drept enormitate sau invenție orice idee care amenință să dea un sens fenomenului pe care ei îl studiază de-o viață.

Este adevărat că Wechssler [23], într-o celebră lucrare [24], considera că se poate explica totul dacă se dezvăluie faptul că la originea liricii provensale s-au aflat influențe religioase denaturate, neo-platonice și creștine... Împotriva acestor „afirmații îndrăznețe" s-au ridicat însă de îndată toți eruditii noștri. Wechssler a ajuns să fie acuzat că ar fi doctrinar — cea mai gravă insultă — iar unii au insinuat chiar că, întrucît profesorul este german, ei se consideră scutiți de a mai prezenta argumente împotriva unui sistem incompatibil cu geniul limpede al rasei noastre.

Pe de o parte rămîne deci un fenomen ciudat, iar pe de altă parte rămîn argumente foarte științifice contra oricărei explicații. Nu este posibil — scrie unul dintre profesorii noștri — să vedem în aceste cîntece

[20] Jeanroy, *La Poésie lyrique des Troubadours*, I, p. 69.

[21] Friedrich Diez (1794—1876), lingvist german, unul dintre întemeietorii filologiei romanice, care a retrezit interesul pentru poezia trubadurilor (N. trad.)

[22] Henning Brinkmann (n. 1901), germanist, autor de studii asupra poeziei minnesängerilor și a Evului Mediu european în general. (N. trad.)

[23] Eduard Wechssler (1869—1949), romanist german. (N. trad.)

[24] E. Wechssler, *Das Kulturproblem des Minnesangs*, Halle, 1909.

de iubire, reprezentînd cantitativ trei sferturi din poezia provensală, nici o copie fidelă a realității, dar nici o simplă îmbinare de formule goale de orice sens. „Fără îndoială". Însă după această afirmație autorul anunță că, în calitate de „istoric exigent", el se abține să se pronunțe. Ceea ce înseamnă că lirica de curte, obiectul cercetărilor sale, rămîne în ochii lui, pînă la noi comentarii, „o îmbinare de formule goale de orice sens". Iată, într-adevăr, un material de studiu excelent pentru un filolog care se respectă și care nu dorește să „exploateze" textele, nici măcar prin cea mai neînsemnată încercare de înțelegere.

Eu însă nu m-aș mulțumi cu o ipoteză atît de riguroasă. Refuz să cred, măcar pentru o clipă, că trubadurii erau niște indivizi săraci cu duhul, capabili doar să repete neobosit niște formule învățate cine știe de unde. Ba chiar, mă întreb, la fel ca Aroux și Péladan, dacă secretul acestei poezii n-ar trebui căutat mult mai aproape de ea însăși decît pînă acum — în imediata ei vecinătate: pe locul și în mediul în care s-a născut. Și nu în mediul pur „social" în sensul modern al cuvîntului, ci în atmosfera religioasă care determina structurile acestui mediu, fie ele și sociale [25].

Pornind de aici, să facem observația că secolul al XII-lea provensal este marcat de un eveniment istoric deosebit:

O puternică erezie începe să se răspîndească în aceeași vreme cu lirismul *domnei*-ului și în aceleași provincii — Languedoc, Poitou, Renania, Catalonia, Lombardia.

[25] S-au propus cîteva explicații sociologice ale curteniei. Ele se reduc la niște ipoteze — deseori contradictorii — asupra condiției femeii în Languedoc. Vernon Lee, de exemplu, într-un eseu intitulat *Medieval Love*, observă că la curțile medievale exista „o enormă superioritate numerică a bărbaților", dintre care puțini se puteau căsători. De aici idealizarea obiectului unei dorințe adesea greu de împlinit. Putem ține cont de informație, dar ea nu sugerează nici o explicație clară cît privește *retorica* de curte.

Despre religia catarilor s-a afirmat chiar că ar fi reprezentat pentru Biserică un pericol la fel de grav ca și arianismul. Nu merg unii pînă la a susține că ea a avut în Apus milioane de adepți ascunși, în ciuda cruciadei foarte sîngeroase a Albigenzilor, din secolul al XIII-lea și pînă la Reformă?

Drept origine certă a ereziei putem considera sectele neo-maniheiste din Asia Mică și bisericile bogomile din Dalmația și Bulgaria [26]. „Desăvîrșiții" sau catarii [27] se află în strînsă legătură cu marile curente gnostice active în primul mileniu al creștinismului. De asemenea, s-a stabilit categoric faptul că Gnoza [28], la fel ca și doctrinele lui Mani sau Manès, își trage rădăcinile din religia dualistă a Iranului.

Care era doctrina catarilor? S-a spus de-atîtea ori că „nu vom afla niciodată", din simplul motiv că Inchiziția a ars toate cărțile de cult și tratatele teoretice ale ereziei și că singurele mărturii păstrate sînt interogatoriile acuzaților, care probabil că au fost „solicitate" de judecători și denaturate de grefieri. De fapt, descoperirea și publicarea în 1939 a lucrării teologice (tîrzii, ce-i drept) *Cartea celor două Principii* [29] care se adaugă restituirii unui Nou Testament și a unor ritualuri ale ereticilor [30], ne permite astăzi să cunoaștem, în ansamblu și în unele dintre variațiile lor, dogmele „Bisericii Iubirii", denumire ce se dă uneori ereziei numite și „a albigenzilor" [31].

Sursa permanentă și totdeauna tragic actuală a atitudinii catare, sau în general a celei dualiste, în cele mai felurite religii ca și în gîndul milioanelor de indivizi, a fost și rămîne problema Răului, așa cum o trăiește omul spiritual în lumea aceasta.

Creștinismul oferă o soluție dialectică și paradoxală la problema Răului, soluție care se rezumă în cuvintele „libertate" și „har". Fiind mai pesimist și urmărind o logică mai puțin rafinată, dualismul susține existența perfect eterogenă a Binelui și a Răului, adică a două lumi și două creații. Într-adevăr, Dumnezeu înseamnă Iubire, dar lumea este rea. Deci Dumnezeu nu ar putea fi creatorul lumii, al obscurității ei și al păcatului care ne împovărează. Prima sa creație de ordin spiritual, apoi animist, și-a găsit materializarea în opera Îngerului răzvrătit, Marele Trufaș, Demiurgul, adică Lucifer sau Satana. Acesta a ispitit Sufletele, sau Îngerii, spunîndu-le: „că merită mai degrabă să se afle jos, unde pot face și rău și bine, decît sus, unde Dumnezeu nu le-ar îngădui decît binele" [32]. Pentru a atrage sufletele și mai tare, Lucifer le-a arătat „o femeie de o frumusețe orbitoare, care le-a stîrnit pofta". Apoi a părăsit Cerul împreună cu ea, pentru a se coborî în materie și în manifestarea sensibilă. Sufletele — Îngeri, urmîndu-l pe Satana și pe femeia orbitor de frumoasă, au fost încătușate în trupuri materiale, care le erau și le rămîn

[26] Variantă balcanică a maniheismului, apărută în Bulgaria în prima jumătate a sec. X și numită astfel după propovăduitorul ei, Bogomil (N. trad.).

[27] „Catar" vine din gr. *catharoi*, „puri".

[28] Facultatea de cunoaștere suprarațională caracteristică gnosticismului, sincretism religios înfloritor în Orientul Apropiat în perioada cristalizării doctrinei creștine. (N. trad.)

[29] *Liber de duobus principiis*, publicat de A. DONDAINE, O. P., Roma, 1939. Dondaine și Arno Borst datează acest tratat din a doua jumătate a secolului al XIII-lea.

[30] Cf. *La Cène secrète* (*Cina cea de Taină*), publicată de Döllinger la München, în 1890.

[31] Din 1939 pînă azi au apărut trei lucrări importante despre catarism: *Études manichéennes et cathares (Studii maniheiste și catare)*, de Déodat Roché, 1952; *Le Catharisme (Catarismul)*, de René Nelli, Charles Bru, canonic din Lagger, D. Roché, L. Sommariva, 1953; *Die Katharer (Catarii)* de Arno Borst, 1953. Cea de-a treia lucrare le contrazice în multe privințe pe primele două, dar prin compararea lor sînt puse într-o lumină foarte vie atît natura cît și evoluția și particularitățile ereziei.

[32] Cf. *Prière cathare (Rugăciune catară)*, citată de Döllinger. Să notăm că libertatea omului, puterea de a face rău *sau* bine, ar izvorî deci nu de la Dumnezeu, ci de la Diavol.

străine. (Cred că această idee lămurește un sentiment uman fundamental, care persistă chiar și în zilele noastre). Din acel moment, sufletul se află despărțit de spirit, care rămîne în Cer. Ispitit de libertate, el rămîne de fapt *prizonier* al unui trup care are pofte pămîntești și se supune legilor procreării și ale morții. Hristos s-a pogorît însă printre noi, pentru a ne arăta calea întoarcerii la Lumină. Acest Hristos, la fel ca cel al Gnosticilor și al lui Manès, nu s-a întrupat cu adevărat: el a luat doar înfățișarea unui om. Iată marea erezie dochetistă (din gr. *dokesis*, aparență) care, de la Marcion [33] încoace, exprimă refuzul nostru absolut „firesc" de a accepta miracolul unui Dumnezeu — Om. Catarii resping deci dogma Întrupării și, *a fortiori*, transpunerea ei în expresia romanică, adică Sfînta Liturghie: o suplinesc printr-o cină frățească, simbolizînd evenimente pur spirituale. Ei resping, de asemenea, botezul apei și nu recunosc decît botezul Spiritului consolator: acest *consolamentum* devine ritul principal al Bisericii lor. El era acordat, în cadrul unei ceremonii inițiatice, fraților care acceptau să renunțe la lume și făgăduiau solemn să se închine numai lui Dumnezeu, să nu mintă și să nu jure niciodată, să nu omoare și să nu mănînce animale și, în fine, *să se înfrîneze de la orice contact cu femeia lor, dacă erau căsătoriți.* Se pare că inițierea era precedată și urmată de o perioadă de post de patruzeci de zile [34]. (Mai tîrziu, în secolul al XIV-lea, acest ritual al postului, sau *endura*, îi va duce pe unii dintre „desăvîrșiți" pînă la moartea voluntară, moartea din iubire pentru Dumnezeu, dobîndirea despărțirii depline de

[33] Eretic creștin (m. către 160) (N. trad.).

[34] Această cifră este un arhetip. Isus rămîne în deșert patruzeci de zile. Evreii rătăcesc timp de patruzeci de ani între Egipt și Țara Făgăduinței. Potopul este provocat de o ploaie care a ținut patruzeci de zile. În tantrismul budist, „slujirea" Femeii se realizează prin încercări care durează patruzeci de zile. Bolnavii contagioși sînt puși în carantină etc. Patruzeci este numărul Încercării.

orice lege materială). *Consolamentum* era acordat de episcopi și cuprindea hirotonisirea [35], în mijlocul cercului „desăvîrșiților", și apoi sărutul păcii între frați. După aceea, inițiatul devenea subiect de veneratie pentru credincioșii care nu fuseseră „consolați" încă: el avea dreptul la „salutul" adresat de credincioși, adică la trei „reverențe".

Am văzut care este rolul Femeii, folosită ca momeală de Diavol pentru a atrage sufletele în trupuri. În schimb (drept compensație, am putea spune), în catarism un principiu feminin, preexistent creației materiale, joacă un rol analog celui al Pistis-Sophiei la gnostici. Ca o replică la imaginea Femeii — mijloc de rătăcire a sufletelor apare Maria, simbol al Luminii curate și mîntuitoare, Mamă imaculată (imaterială) a lui Isus și, după cît se pare, Judecător plin de blîndețe al spiritelor descătușate.

Maniheiștii respectau de veacuri aceleași practici religioase ca și catarii: punerea mîinilor, sărutul păcii și venerarea Aleșilor (sau a „desăvîrșiților"). Este important să menționăm aici veneratia maniheiștilor față de „chipul de lumină" ce reprezintă, în fiecare om, „spiritul său propriu" (rămas la ceruri atunci cînd a avut loc manifestarea) și care întîmpină omagiul sufletului său cu un salut și un sărut.

Întrucît Infernul este o temniță a materiei, Lucifer, îngerul răzvrătit, nu poate domni asupra lui decît *atîta timp* cît va dura „greșeala" sufletelor. La capătul ciclului de încercări la care sînt supuse acestea — ciclu care, în cazul celor ce se află încă în beznă, poate cuprinde *mai multe vieți*, fizice sau nu— creaturile se vor uni din nou cu Spiritul originar, păcătoșii ispitiți de Satana vor fi mîntuiți și Satana însuși se va pleca din nou Celui Prea-Înalt.

[35] În orig., *imposition des mains*, din lat. *impositio manus*, investire cu atribute spirituale, săvîrșită de arhiereu prin punerea mîinilor pe capul neofitului și rostirea anumitor formule sacramentale. (N. trad.)

Dualismul catarilor se transformă deci într-un adevărat momism escatologic, în timp ce ortodoxia creştină, condamnîndu-i la osîndă veşnică pe Diavol şi pe păcătoşii înrăiţi, ajunge în final la dualism, deşi, contrar maniheismului, ea susţine ideea unei creaţii unice, absolut divină şi absolut pozitivă la început.

Să notăm o ultimă idee: aşa cum s-a întîmplat cu atîtea secte şi religii orientale — jainistă [36], budistă, a esenienilor [37], a gnosticilor creştini — supuşii Bisericii catare erau împărţiţi în două grupuri: „Desăvîrşiţi" *(perfecţi)* [38], care primiseră *consolamentum*, şi „credincioşi" de rînd *(credentes* sau *imperfecti)*. Numai aceştia din urmă aveau dreptul să se căsătorească şi să trăiască în lumea condamnată de cei desăvîrşiţi, fără să se supună tuturor preceptelor moralei ezoterice: chinuirea trupului, dispreţul faţă de creaturi, ruperea tuturor legăturilor cu lumea.

Sfîntul Bernard de Clairvaux (citat de Rahn) nu a ezitat să afirme despre catari, pe care i-a combătut totuşi din toate puterile: „Cu siguranţă că nu există predici mai creştine decît ale lor, iar purtările lor erau neîntinate..."

Afirmaţia compensează oarecum calomniile Inchiziţiei. Este de mirare însă că acest sfînt părinte califică drept „creştină" o credinţă care neagă mai multe

[36] Atitudine spirituală apărută în India, sec. VI î.e.n., promovată de Vaddhamana Mahavira, contemporan al lui Buddha. Ultimii reprezentanţi ai şcolilor de gîndire hinduse, jainii se opun deopotrivă credinţelor brahmane tradiţionale şi budismului, susţinînd că toată realitatea este însufleţită şi că substanţele fundamentale sînt Binele, Răul şi Spaţiul. (N. trad.)

[37] Comunitate ascetică ezoterică şi monastică din Palestina, sec. II î.e.n. — sec. II e.n., care credea în existenţa unui Prinţ al Luminilor şi a unui Înger al Întunericului, aflaţi în veşnică luptă. Propovăduiau iubirea frăţească, sărăcia şi castitatea (N. trad.).

[38] Termenul „desăvîrşiţi" nu se găseşte, de altfel, decît în registrele Inchiziţiei. Expresia folosită în mod obişnuit de catari pare să fi fost *les bonshommes*, „drepţii" (sau, mai simplu *creştinii*), în vreme ce „desăvîrşiţi" avea doar un sens ironic.

dogme fundamentale ale Bisericii sale. Cît despre neîntinarea pe care o dovedeau catarii prin purtările lor, am văzut că ea oglindea credinţe foarte diferite de cele pe care se întemeiază morala creştină ortodoxă. *Dispreţul faţă de timp, socotit astăzi de unii drept o caracteristică creştină, este de fapt de origine maniheistă şi „eretică"*. Căci este esenţial să amintim aici: „trupul" despre care vorbeşte sfîntul Paul nu este corpul fizic, ci *întregul* omului natural, corp, raţiune, facultăţi, pofte — deci şi *suflet*.

* * *

Cruciada albigenzilor, condusă de abatele din Cîteau la începutul secolului al XIII-lea, a distrus cetăţile catarilor, a ars cărţile acestora, a masacrat şi a pîrjolit populaţia care îi iubea, a pîngărit sanctuarele lor şi ultimul refugiu, castelul — templul din Montségur [39] — în fine, a distrus cu brutalitate civilizaţia foarte rafinată al cărei suflet auster şi tăinuit fuseseră catarii. Cu toate acestea, noi sîntem încă tributari acestei culturi şi doctrinelor sale fundamentale, mult mai mult decît se crede... (Aşa cum sper să dovedesc prin această carte.)

7. Erezie şi poezie

Trebuie oare să-i socotim pe trubaduri drept „credincioşi" ai Bisericii catare şi apostoli ai acestei erezii?

[39] A se vedea excelenta lucrare a lui Fernand Niel, *Montségur, la montagne inspirée*, 1955. „Chiar dacă Montségur nu a fost castelul Graalului [cum afirma Rahn (n.a.)], nici un alt castel din Europa nu se potriveşte mai bine decît acesta legendelor Graalului". După părerea lui F. Niel, problema rezolvată de Rahn rămîne deschisă. Adaug că adversarii mei convinşi ai acestei ipoteze sînt cei care nu au văzut muntele Montségur. Şocul emoţional violent pe care îl provoacă apariţia formidabilă a stîncii sacre reprezintă o realitate de cu totul alt ordin decît cea pe care ar putea-o prezenta „dovezile" scrise.

Această teorie, pe care o voi numi radicală prin comparație cu cea pe care o voi susține eu [40], a fost propusă de spirite îndrăznețe ca Otto Rahn [41], care au compromis-o, poate, căutînd să o prezinte mai degrabă în planul istoriei decît în plan spiritual. Cu toate acestea, puține sînt teoriile care să se înfățișeze spiritului mai iritante și totodată mai stimulatoare decît acestea: căci pare la fel de greu să o respingi ca și să o accepți, să o dovedești și să nu crezi deloc în ea, fapt care ține de însăși esența fenomenului pe care încearcă să-l explice: fenomen istoric și totodată arhetipal, psihic și mistic, concret și simbolic, sau, eventual, literar și religios.

În mare, datele problemei sînt următoarele: pe de-o parte, erezia catarilor și iubirea curtenească se dezvoltă concomitent, atît în timp (secolul al XII-lea) cît și în spațiu (sudul Franței) [42] (1). Cum am putea să credem că aceste două mișcări sînt complet lipsite de orice legătură? Nu ar fi fost și mai surprinzător să nu se fi stabilit nici o legătură între ele? În schimb, ce fel de legături se poate presupune că au avut acești întunecați catari, pe care asceza îi obligă să evite orice contact cu sexul opus [43] (2), și acești luminoși trubaduri, veseli și nebuni, după cît se pare, cîntînd iubirea, primăvara, zorile, livezile înflorite și pe Doamna lor?

Tot raționalismul nostru modern sprijină concluzia unanimă a savanților romaniști: nu există nimic comun între catari și trubaduri! Dar intuiția nestăpînită a „temerarilor" pe care i-am amintit răspunde, la unison cu bunul simț: în acest caz, demonstrați-ne cum s-ar fi putut întîlni zi de zi catarii și trubadurii fără să se cunoască și cum ar fi putut trăi în două lumi complet închise, în sînul marii revoluții psihice din secolul al XIII-lea!

Refuzul de a înțelege erezia și iubirea curtenească una prin alta și ambele prin aceeași atitudine a spiritului nu este oare sinonim cu refuzul de a le înțelege chiar și pe fiecare în parte?

* * *

Să vedem care sînt ipotezele favorabile teoriei.

Raimon al V-lea, conte de Toulouse și suzeran al Languedocului, scrie în 1177: „Erezia a pătruns pretutindeni. A semănat discordia în toate familiile, învrăjbind pe bărbat și nevastă, pe fiu și tată, pe noră și soacră. Pînă și preoții se lasă ispitiți. Bisericile sînt pustii și cad în paragină... Chiar fruntașii ținutului meu s-au lăsat smintiți. Mulțimea le-a urmat pilda și a părăsit credința (catolică), și de aceea nu cutez și nu pot să fac nimic". Este de crezut că trubadurii trăiau și cîntau în lumea aceea fără să le pese de ceea ce gîndeau, credeau și simțeau nobilii de pe urma cărora își duceau viața? Răspunsul la această întrebare a fost că primii trubaduri au apărut în Poitou

[40] Va fi formulată și discutată mai pe larg în cap. 10.

[41] Otto Rahn, *Croisade contre le Graal*, trad. fr. din 1934.

[42] Primul trubadur, Guillaume de Poitiers [n. 1071], moare în 1127. [Duce de Aquitania, puternic conducător politic și militar, participă fără succes la cruciada din 1101, dar îi înfrînge pe mauri în Spania, în 1119. A lăsat unsprezece poeme în care iubirea *(fin'amors)* este evocată cu accente contradictorii, de la cinism pînă la melancolie (N. trad.)].Primele mențiuni despre o Biserică a catarilor *organizată* și publică datează din 1160. După Borst însă, catarismul s-a răspîndit încă din 1145, începînd din Bulgaria și pînă în Anglia! Numele apare în anul respectiv în Germania, doi ani mai tîrziu în Languedoc. Așadar catarismul a invadat Europa în doi ani, deduce Arno Borst! El se miră de aceasta. Eu nu cred că este posibil. Sub alte nume, sau chiar fără nume, catarismul se afla de mult mai multă vreme în suflete decît în textele „istorice". Doctrinele sale erau condamnate în Franța încă din secolul al XI-lea, la Orléans, în Poitou, Perigord și Aquitania, adică, să remarcăm chiar de acum, chiar în locurile unde au apărut primii trubaduri!

[43] În așa măsură încît „Desăvîrșiții" refuzau să se așeze pe o bancă de pe care tocmai se ridicase o femeie. Cu toate acestea, un mare număr de femei nobile făceau parte dintre catari, iar trubadurii le închinau cîntece!

şi Limousin, în timp ce erezia îşi avea centrul mai la sud, în comitatul Toulouse. Înseamnă să uităm că erezia a coborît din nord spre sud, adică exact prin Reims, Orléans, apoi Limoges şi Poitou. S-a spus de asemenea că cele mai primitoare curţi şi cele mai frecvent menţionate de trubaduri aparţineau nobililor rămaşi ortodocşi: această observaţie nu este însă întotdeauna corectă — departe de a fi, după cum vom vedea! — şi, mai mult, s-ar putea foarte bine ca, dimpotrivă, tocmai faptul că le frecventau trubadurii să dovedească înclinaţiile eretice care se manifestau în ambianţa acestor curţi. Iată începutul unui cîntec al lui Peire Vidal [44]:

Inima mea se veseleşte de primenirea atîta de plăcută şi de dulce, şi de castelul Fanjeaux, care îmi pare a fi chiar Raiul; căci iubirea şi desfătarea sălăşluiesc aici, laolaltă cu toate cele plăcute cinstei şi curtenia adevărată şi desăvîrşită.

Cine ar îndrăzni să spună, sau cine ar îndrăzni să creadă chiar şi pentru o clipă că prin aceste versuri răzbate catarismul? Dar ce ştim noi despre acest castel din Fanjeaux? El este una dintre vetrele catarilor! Cel mai celebru dintre episcopii eretici, Guilabert de Castres, l-a guvernat el însuşi, începînd cu 1193 (poemul nostru putînd fi datat cam din 1190), şi tot aici va primi *consolamentum* cea mai nobilă Doamnă a ereziei, Esclarmonde de Foix!

A doua strofă se referă exclusiv la „doamne":

Nimeni nu-mi este într-atîta de duşman cît să nu leg prieteşug cinstit cu el de-mi vorbeşte de doamne şi le slăveşte şi mi le laudă. Şi unde mă aflu acum în mijlocul lor şi mă îndrept către alte meleaguri, mă vait, oftez şi tînjesc.

[44] Trubadur din Toulouse, activ cca. 1180—1200, a dus o viaţă aventuroasă, bogată în călătorii (Spania, Ungaria, Orientul Apropiat). (N. trad.)

Putem să credem oare, se întreabă cititorul, că Peire Vidal este altceva decît un galanton care amuză şi flatează femeile bogate — cele din care este alcătuit publicul său? Urmarea poeziei este însă tulburătoare. Peire Vidal enumeră casele în care a fost primit bine şi regiunile pe care din păcate trebuie să le părăsească spre a se duce în Provenţa: acestea sînt castelele Laurac, Gaillac, Saissac şi Montréal şi comitatele Albigeois şi Carcassès *„unde cavalerii şi doamnele ţinutului sînt plini de curtenie"* şi unde se află *„Doamna Lupoaica, ce m-a cucerit într-atît încît, pe Dumnezeu şi pe credinţa mea! rîsul ei blînd îmi adastă în inimă!"* Noi ştim însă că *toate* castelele menţionate sînt cunoscute vetre ale ereziei, sau chiar „aşezăminte ale ereticilor" (un fel de mănăstiri); că aceste comitate sînt vestite drept catare; şi că această „Lupoaică" este contesa Stéphanie, numită Loba [45], care face parte din grupul ereticilor activi! Poemul, intitulat într-o antologie modernă, cu multă naivitate, „Mulţumiri pentru ospitalitatea binevoitoare", îmbracă astfel înfăţişarea neaşteptată a unei scrisori pastorale! Şi totuşi, îl citesc din nou şi mă frec la ochi... Cum am putea să credem că tonul acesta glumeţ, aceste bîrfe de serată literară... Să fie oare vorba de „simple coincidenţe"? Această îndoială şi această întrebare renasc fără încetare.

Este oare o simplă coincidenţă faptul că atît trubadurii cît şi catarii proslăvesc virtuţile castităţii — fără s-o practice întotdeauna? Este oare o simplă coincidenţă faptul că trubadurii, la fel ca „desăvîrşiţii", nu primesc de la Doamna lor decît un singur sărut, iniţiatic? Şi că deosebesc două trepte în *domnei (pregaire*, sau rugăciunea, şi *entendeire)* la fel cum în Biserica Iubirii se disting „credincioşii" de „desăvîrşiţi"? Şi că batjocoresc legăturile căsătoriei, pore-

[45] Contesa Stéphanie de Pennautier, zisă La Loba („Lupoaica"). (N. trad.)

clită de catari *jurata fornicatio*[46]? Şi că îi insultă pe preoţi şi pe aliaţii acestora, feudalii? Şi că trăiesc de preferinţă viaţa rătăcitoare a „desăvîrşiţilor", care băteau drumurile doi cîte doi? Şi, în fine, că întîlnim în anumite versuri ale lor expresii preluate din liturghia catarilor?

Astfel de întrebări s-ar putea înmulţi foarte uşor. Să cercetăm mai degrabă argumentele care se opun teoriei. Se va spune că nu toţi trubadurii au fost adepţi ai ereziei. Unii dintre ei şi-au sfîrşit viaţa la mănăstire. Desigur că este aşa, ba chiar Folquet de Marseille[47] s-a alăturat cruciadei albigenzilor. Dar tot el a fost socotit trădător şi în final a fost acuzat, în faţa Papei Inocenţiu al III-lea, că a provocat moartea a cinci sute de persoane! De altfel, chiar de se va dovedi, dacă se poate, că unii trubaduri nu cunoşteau analogiile existente între lirica lor şi dogma catară, nu înseamnă că s-a dovedit faptul că *originea* acestei lirici nu este eretică. Să nu uităm că ei compuneau *coblas*[48] şi *sirventés*[49] după canoanele unei retorici uimitor de invariabile. Este foarte posibil să existe o poezie — chiar foarte frumoasă — compusă din locuri comune a căror origine să-i fie necunoscută poetului. Nu întîlnim aceasta, desigur nu şi frumuseţea, destul de frecvent? Iar dacă se va obiecta: trubadurii aceştia nu vorbesc deloc despre credinţa lor în poeziile care ne-au rămas — este suficient să amintim de făgăduiala catarilor, făcută cu ocazia iniţierii, de a nu-şi dezvălui niciodată credinţa, oricît i-ar ameninţa moartea. De aceea, registrele Inchiziţiei nu conţin nici măcar o singură mărturisire despre *minesola (malisola* sau *manisola)*, iniţierea supremă a „desăvîrşiţilor". Ne dă de gîndit chiar frecvenţa cu care era discutată la curţile iubirii această întrebare: „Poate un cavaler să fie căsătorit şi totodată să fie fidel doamnei sale?", dacă ţinem seama de toţi trubadurii siliţi să suporte o „căsătorie" aparentă cu Biserica de la Roma, ai cărei supuşi erau, venerînd totodată în gînd o altă Doamnă, Biserica Iubirii... Nu afirma oare Bernard Gui[50] în *Manualul inchizitorului* că aceşti catari credeau în Sfînta Fecioară, numai că ea reprezenta pentru ei nu o femeie obişnuită, mama lui Isus, *ci chiar Biserica lor?*

Dar au abjurat unii erezia fără a renunţa la „trobar"? Ei, bine, da! aşa cum un poet proaspăt convertit închină Fecioarei, în cea mai recentă poezie a lui, imagini pe care le inventase pentru altele. A făcut penitenţă Peire d'Auvergne[51]? O dovadă în plus că fusese eretic.

Să ne întoarcem însă la texte şi să le cercetăm în toată goliciunea şi transparenţa netulburată a retoricii lor de iubire.

* * *

Tema *morţii*, care este preţuită mai mult decît darurile lumeşti:

Mai mult mi-ar place aşadar să mă sfîrşesc
Decît în hîdă bucurie să trăiesc
Căci bucuria ce mă-ndeamnă la urît
N-are putere şi nici drept să-mi placă-atît.

[46] În lat. în orig., „desfrînare legiuită". (N. trad.)

[47] Trubadur de origine italiană. A fost succesiv negustător, poet, călugăr cistercian, ajuns la treapta de episcop, şi un înverşunat adversar al albigenzilor. (N. trad.)

[48] În prov. în orig., gen liric, dialog poetic fictiv sau real în care doi trubaduri îşi înfăţişează opiniile diferite despre probleme politice, morale, literare etc. (N. trad.)

[49] În prov. în orig., „cîntec al slujitorului", de fapt cîntec moral, politic sau religios cu conţinut satiric. (N. trad.)

[50] Dominican francez (cca. 1261—1331), inchizitor între 1307 şi 1324, cu misiuni „pacificatoare" în Italia de nord, Flandra şi Spania, încredinţate lui de papa Ioan XXII. În afara „Manualului", operă fundamentală pentru cunoaşterea procedurilor folosite de Inchiziţie şi a doctrinelor eretice din sec. XIII—XIV din sudul Franţei, a scris şi lucrări de istorie (N. trad.)

[51] Primul trubadur originar din Auvergne, cunoscut a fi activat cca. 1160—1180, a compus în stilul *trobar clus*. (N. trad.)

Astfel cîntă Aimeric de Belenoi [52]. „Bucuria hîdă" este cea care l-ar putea vindeca de dorință, dacă însă iubirea nestinsă nu ar fi tocmai ceea ce îi place, „joy d'amor" [53], delirul precumpănitor:

...în fapt, cest dor nebun
M-o răpune, de rămîn ori dacă drumul mă-nsoțește.
Fiindcă cea care mă poate lecui nu mă jelește
...iar chemarea dorinții
Trece-ntîi — deși-i plămădită din tulburarea minții —
Pe lîngă orice alta...

El nu vrea să moară încă, numai pentru că nu s-a desprins de pofte îndestul, pentru că se teme să-și părăsească trupul numai de disperare, ceea ce ar fi un „păcat de moarte", în fine, pentru că nu știe încă

la ce poate să-i slujească
Să-și lase sufletul în extaz să plutească.

Doctrina îi cere să-și pună capăt zilelor „nu de prea mare istov, nici de frică ori durere, ci fiind deplin despărțit de materie..." [54]

Iată tema *despărțirii*, laitmotivul oricărei iubiri curtenitoare:

Doamne! oare cum se face
Că mai departe fiind, mai mult îmi place?

[52] Trubadur activ cca. 1220—1240 la curțile din Toulouse, Provența, Castilia și Aragon. (N. trad.)

[53] În prov. în orig., „bucuria iubirii" (N. trad.).

[54] Déodat Roché, unul dintre erudiții contemporani cei mai profund interesați de studiul catarismului (a se vedea ale sale *Études manichéennes et cathares (Studii maniheiste și catare)*, 1952, și *Le Catharisme (Catarismul)*, 1938), insistă și el asupra „primejdiei de a te înălța la cer prea curînd", după cum spun catarii, și compară catarismul cu budismul în ce privește această idee, care este, de fapt, capitală.

Iată-l și pe Guiraut de Bornheil [55] care se roagă *adevăratei* [56] lumini, în așteptarea zorilor zilei pămîntești: zorii care urmează să i-l redea pe „tovarășul" său de drum, deci pe tovarășul său de încercări pe pămînt. (Acești doi „tovarăși" sînt oare sufletul și trupul? Sufletul legat de trup dar tînjind către spirit? Să ne amintim însă și de obiceiul misionarilor de a călători doi cîte doi):

Slăvite împărate, lumină și strălucire vie,
Dumnezeule Atotputernic, Doamne, de-ar putea plăcut
să-ți fie
Tovarășului meu credincios fie-i reazem și bună primire
Căci nu l-am văzut de la a nopții venire
Și curînd s-or arăta zorii.

Dar oare și-a trădat trubadurul speranțele la sfîrșitul cîntecului? Sau a găsit în sînul nopții Lumina adevărată, care nu trebuie părăsită?

Frumos și scump tovarăș, așa bogat îmi pare-acest popas
Că nu mai vreau să văd defel nici zori și nici al zilei ceas
Căci cea mai mîndră fată născută dintr-o mamă
O strîng acum în brațe, de nu mai iau în seamă
Nici pe pizmași nici zorii.

Privighetoarea tocmai și-a revărsat trilul care va deveni la Wagner, în al doilea act din *Tristan*, strigătul sublim al lui Brengaine: *„Habet acht! Habet acht! Schon weicht dem Tag die Nacht!"* (*„Băgați de seamă!*

[55] Trubadur limuzin activ cca. 1115—1120, celebru încă din vremea lui pentru poeziile sale morale. (N. trad.)

[56] Folosirea cuvîntului „adevărat(ă)" înainte de Dumnezeu, Lumină, Credință, Biserică este privit de unii (între care Péladan și Rahn) ca indiciu probabil al convingerilor catare ale trubadurului respectiv. Catarii se străduiau să vorbească în termenii credinței acceptate, adăugînd această ușoară modificare, semnificativă pentru inițiați.

Băgați de seamă ! Iată că noaptea se retrage în fața zilei !“) Dar Tristan răspunde la rîndul lui: „*Să ne cuprindă noaptea pe vecie !*“ La fel ca în acest început al altor „zori“ [57] anonimi:

Într-o livadă, sub o tufă de măceș, doamna și-a ținut iubitul în brațe pînă cînd pîndarul a strigat: — Doamne ! Iată zorile. Să vină atunci degrabă ! — Cît aș vrea, Doamne, ca noaptea să nu moară, iubitul meu să rămînă lîngă mine și pîndarul să nu mai vestească niciînd ivirea zorilor ! Doamne ! Iată zorile. Să vină atunci degrabă !

Dar această „frumoasă care veșnic spune nu“ — deși uneori ne îndoim de aceasta — ce este ea, femeie sau simbol? De ce jură cu toții că nu vor trăda niciodată *taina* marii lor pasiuni — ca și cum ea se referă la o credință, ba chiar la o credință inițiatică?

Renunțați, vă spun, în numele Iubirii și al meu renunțați, fățarnici ce vă îndeletniciți cu pîra, desăvîrșiți în toate răutățile, să mă întrebați cine este ea, și în ce țară locuiește, de e departe ori aproape, căci vă voi ține bine ascunse acestea. Aș muri mai degrabă decît să trădez un singur cuvînt...

Care este „doamna“ care ar merita acest sacrificiu? Sau strigătul lui Guillaume de Poitiers:

Ea singură mă va mîntui !

Sau invocația lui Uc din Saint-Circ [58] către o Doamnă neîndurătoare:

Nu vreau să-mi ajute Dumnezeu ori să-mi dea altă bucurie sau desfătare decît de la tine !

---

[57] „Zorii“ [în prov. *alba* (N. trad.)] erau un gen literar deosebit. Necesitatea lui este lesne de înțeles într-o viziune asupra lumii dominată de conflictul dintre Zi și Noapte.

[58] Trubadur de origine umilă, a compus în Languedoc, Provența, Spania, iar între 1220 și 1250 în Italia (N. trad.).

Dacă toate acestea sînt doar figuri retorice, ce minte le-a creat? Și ce idee platonică despre Iubire le-a inspirat? În cîntecul său *Despre ultima treime a Iubirii* — cea a femeilor — Guiraut de Calanson [59] spune despre celelalte două treimi, adică iubirea pentru părinți și iubirea divină:

A doua treime se potrivește cu Noblețea și Îndurarea; iar prima este atît de aleasă încît puterea ei plutește deasupra cerului.

Oare această unică Iubire cu trei fațete, acest principiu feminin (*Amor* în provensală este de genul feminin), care în viziunea lui Dante va „mișca cerul și stelele toate“ [60] și despre care Guiraut ne spune aici că plutește „deasupra cerului“, nu este oare încă de pe acum Divinitatea în sine, slăvită de marii mistici neortodocși, Dumnezeul dinainte de Treime, despre care ne vorbesc Gnoza și Meister Eckhart [61], și, încă mai exact, Dumnezeul „cel mai presus de ființă“, care, potrivit lui Bernard de Chartres (către 1150!) [62], „sălășluiește deasupra cerurilor“, „Noys“ — din gr. Noûs — fiind emanația sa intelectuală și *feminină?*

Iar de nu este așa, de unde apare atunci incertitudinea, ba chiar sentimentul ambiguității, care ne însoțește permanent cînd citim aceste poeme de iubire?

---

[59] Trubadur din a doua jumătate a sec. XIII, unul dintre cei dintîi ale căror versuri s-au bucurat de comentarii contemporane. (N. trad.)

[60] *Divina Comedie*, *Paradisul*, XXXIII, 145, trad. George Coșbuc, Buc., 1932, vol. III, p. 292. (N. trad.)

[61] Dominican german (cca. 1260—1327) cunoscut prin tratate teologice în latină *(Opus Tripartitum)* și predici în limba germană. Caracterizate prin noutatea și îndrăzneala lor, concepțiile de mistică speculativă ale lui Eckhart erau puternic influențate de neo-platonism, ceea ce a provocat condamnarea (postumă) a unora dintre ele, prin bula papei Ioan XXII din martie 1329 (N. trad.).

[62] Gînditor francez (m. către 1124, eroare în orig.), considerat drept cel mai mare platonician al vremii, întemeietor al școlii filosofice din Chartres. Scrierile sale s-au pierdut. (N. trad.)

Există într-adevăr o femeie reală [63] — *pretextul* fizic — dar, ca și în *Cîntarea cîntărilor*, tonul este de fapt mistic. Eruditii își susțin cu insistență formula: avem de-a face, „pur și simplu", cu o obsesie de a idealiza femeia și iubirea naturală. Dar atunci de unde vine această obsesie? Dintr-o „dispoziție favorabilă idealizării"?

Mai bine să citim această cîntare a lui Peire de Rogiers: [64]
Cumplit chin trebuie să îndur
Din durerea cea mare ce mi-o trezește ea
Inima mea nu trebuie să se lipsească de ea nicidecum
Și nici promisiunea vreunei bucurii, dulce ori bună,
Nicicînd n-o pot întrezări:
O sută de bucurii prin vitejie de-aș dobîndi
Nu mi-ar sluji defel, căci eu o vreau numai pe EA!

Și strigătul lui Bernard de Ventadour: [65]

Mi-a răpit inima, m-a răpit pe mine, mi-a răpit lumea, apoi a pierit și ea, lăsîndu-mi doar dorul și inima-însetată!

Iar în aceste două strofe de Arnaut Daniel [66] — nobil devenit menestrel rătăcitor și ale cărui poeme, susțin cu tărie romaniștii, sînt „goale de orice semnificație" — nu întîlnim oare atitudinea binecunoscută a misticii negative și metaforele ei invariabile?

[63] Desemnată în general printr-un nume simbolic sau *senhal*, exact așa cum îl desemnează misticii sufi pe Dumnezeu în poemele lor.

[64] Mai întîi cleric, a renunțat la haina preoțească pentru a se face menestrel. A compus între anii 1160—1180 (N. trad.).

[65] Născut cca. 1120 în Limousin, în castelul vicontelui Eble de Ventadour, care i-a îndrumat primele creații literare. A trăit mult timp la curtea reginei Alienor de Aquitania, atît în Normandia, cît și în Anglia, apoi la curtea contelui Raimon V din Toulouse (N. trad.).

[66] Principalul reprezentant al stilului obscur *(trobar clus)*, cunoscut a fi creat în anii 1180—1210, preocupat îndeosebi de latura formală a versului (N. trad.).

O iubesc și o caut cu atîta însuflețire încît, din preaplinul dorinței, cred că m-aș lipsi de orice dorință dacă se poate pierde ceva iubind din plin.

Căci inima ei o inundă cu totul pe a mea, într-un șuvoi ce nu se mai zvîntă niciodată...

Nu vreau nici împărăția Romei, nici să fiu înălțat papă al ei, dacă pentru asta ar trebui să nu mă mai întorc la cea pentru care inima mea se aprinde și se frînge. Dar de nu pune capăt chinului meu, înainte de Anul Nou, printr-un sărut, mă răpune și se afurisește.

* * *

Este timpul să mergem pînă la capăt pe calea intuiției care călăuzește această cercetare.

Dacă Doamna nu este pur și simplu Biserica Iubirii din catarism (așa cum au socotit Aroux și Péladan) și nici Maria-Sophia din ereziile gnostice (Principiul feminin al divinității), nu este ea oare *Anima*, sau mai exact: partea *spirituală* din om, aceea pe care sufletul încătușat în trup o cheamă cu o iubire nostalgică pe care numai moartea o va putea împlini?

În Capitolul al X-lea din *Kéfalaia* sau Cărțile lui Manès [67] putem citi cum alesul care a renunțat la lumea pămîntească primește hirotonisirea (care la catari va fi *consolamentum*, acordat în general la apropierea morții); cum se găsește el „ordonat" astfel în Spiritul Luminii; cum *chipul de Lumină* care este Spiritul său, i se înfățișează în clipa morții și îl mîngîie printr-un *sărut*; cum îngerul său îi întinde mîna dreaptă și îl *salută* și el printr-un sărut iubitor; în fine, cum alesul își adoră *propriul său chip de lumină, mîntuitorul său.*

Ce aștepta însă trubadurul, suferind din iubirea cea adevărată, de la „Doamna gîndurilor sale", inaccesibilă din principiu, țintă aflată totdeauna „prea sus" ca

[67] Descoperite în 1930 în localitatea Fayum (Egipt) și publicate de C. Schmidt la Stuttgart în 1935.

s-o poată ajunge[68] (1)? Un singur sărut, o singură privire, un singur salut.

La capătul iubirii pentru o femeie pe care nu a văzut-o niciodată, Jaufré Rudel[69], întîlnind în fine imaginea ei după ce traversează o mare, se stinge în brațele contesei de Tripoli, de îndată ce a primit un singur sărut de pace și salutul. Aceasta este doar o legendă, care provine însă din poemele ce cîntă pur și simplu „iubirea din depărtare". Au existat și doamne „reale": ... Vor fi fost ele însă, cu adevărat, mai reale decît acest fenomen psihic?

De la *o enigmă a istoriei*, pentru elucidarea căreia s-a propus ipoteza foarte ispititoare a existenței unei Biserici eretice clandestine, ai cărei propovăduitori erau poeții, ajungem acum la *misterul unei pasiuni pur religioase*, al unei concepții mistice a cărei existență este puternic atestată de însăși viața sufletelor.

Să încercăm din nou să stabilim, între culmile și oscilațiile extreme ale acestei cercetări, adevărul despre lirica de curte, adevăr care se află de obicei la mijloc, deci este mai puțin „limpede" și mai puțin „pur".

8. Obiecții

Din cele două capitole de mai sus se desprind, aproape fără voia mea, unele concluzii a căror importanță riscă să fie evaluată prin mulțimea obiecțiilor pe care le

[68] Se știe că unul dintre locurile comune ale retoricii de curte este lamentația că „iubirea țintește prea sus". Erudiții comentează: săracul trubadur, în general de condiție socială inferioară, s-a îndrăgostit de nevasta unui mare baron, care îl disprețuiește. Desigur, aceasta se verifică în unele cazuri. Dar cum se poate explica atunci faptul că Alphonse de Aragon, rege prea puternic, a exprimat același regret în poemele sale? Pentru el nimic nu este prea sus, desigur, dacă e vorba numai de lumea *aceasta*. De fapt, problema este să știm de ce optează poetul pentru o țintă a iubirii aflată atît de sus, de ce alege Inaccesibilul.

[69] Trubadur provensal, prinț de Blaye, despre care nu se cunoaște decît povestea relatată în text (N. trad.).

vor stîrni. Nu doresc să evit criticile care sper să fie constructive. Cititorul îmi va fi recunoscător însă dacă voi ține seama de îndoielile care trebuie să-l fi cuprins și dacă voi arăta pe scurt în ce fel consider că le voi putea risipi.

S-a spus și mi se va spune:

1. că religia catarilor ne este încă insuficient cunoscută și că, deci, ar fi cel puțin prematur să vedem în ea izvorul (sau doar unul dintre principalele izvoare) ale liricii curtenești;

2. că trubadurii nu au afirmat niciodată că ar fi fost fideli acestei religii sau că la ea s-ar fi referit;

3. că, dimpotrivă, iubirea pe care o slăvesc ei nu este altceva decît idealizarea sau sublimarea poftei sexuale;

4. că nu este clar cum putea să se nască, din asocierea obscură a doctrinelor maniheiste și neo-platonice pe fundalul unor tradiții celtice iberice, o retorică atît de bine conturată ca cea a trubadurilor.

Voi răspunde acestor critici pe rînd.

1. *Religie rău cunoscută.*

Dacă această religie nu ar fi fost cunoscută absolut deloc, problema lirismului provensal ar fi rămas complet obscură, așa cum recunosc chiar romaniștii. Repet însă că eu personal refuz să socotesc absurde o poetică și o etică a iubirii din care au provenit, în secolele ce-au urmat, cele mai frumoase creații ale literaturii occidentale.

Pe de altă parte, cunoștințele pe care le posedăm astăzi privitor la credințele și riturile catare sînt suficiente spre a se stabili, fără obiecții, originile maniheiste ale ereziei. Iar dacă ne întoarcem la ceea ce am spus mai sus (II, 2) despre natura *pur lirică* a dogmelor maniheiste în general, reiese că noi informații asupra vreunei nuanțe sau modificări suferite de aceste dogme în Biserica din sud nu ar aduce nici un argument semnificativ pro sau contra tezei mele. *În retorica de*

curte nu trebuie căutată expresia rațională sau exactă a dogmei, ci mai degrabă dezvoltarea lirică și psalmodică a simbolurilor fundamentale. La fel, ca să luăm un exemplu modern, „sentimentul creștin" întîlnit la Baudelaire este altceva decît transpunerea cuvînt cu cuvînt a dogmelor catolice. Este mai degrabă o anumită sensibilitate (chiar și formală), care ar fi de neconceput fără dogma catolică; la aceasta adăugîndu-se elemente de vocabular și de sintaxă de origine pur liturgică. Este posibil ca temele pe care le-am decelat la poeții provensali să fie legate de neo-maniheism prin relații similare [70].

Mai mult decît atît, nuanța eretică a locurilor comune prezente în retorica de curte devine evidentă imediat ce le comparăm cu cele din poezia religioasă a vremii. Chiar și un specialist atît de sceptic ca Jeanroy a remarcat acest fenomen. Referindu-se la lirica abstractă a trubadurilor din secolul al XIII-lea și la confuzia între Dumnezeu și Doamna gîndurilor, pe care această lirică o alimentează, el afirmă: „Nu găsim aici, se va spune, decît figuri retorice lipsite de consecințe. Să zicem. Dar teoriile pe care le dezvoltau trubadurii cu atîta serioasă străduință nu sînt oare la polul opus față de creștinism? N-ar fi trebuit să-și dea și ei seama de aceasta? Și de ce nu se află în operele lor nici un semn al sfîșierii lăuntrice, al acelui *dissidio* [71] care face să sune atît de patetic unele versuri ale lui Petrarca?" [72]

[70] Este posibil, de asemenea, ca în multe cazuri corespondențele între doctrina catară și poetica de curte să fie exacte. În studiul său despre Peire Cardenal (sau Cardinal), unul dintre cei din urmă trubaduri („Peire Cardenal était-il hérétique?" („Era Peire Cardenal eretic?"), *Revue d'Histoire des Religions*, iunie 1938) Lucie Varga propune chiar ca unele poeme ale trubadurilor să fie abordate ca *surse* de studiu asupra ereziei. În sprijinul acestei propuneri, ea citează cîteva versuri ale lui Peire Cardenal ce reproduc exact termenii unei rugăciuni catare publicate de Döllinger. De exemplu: *„Fă-mă să-i pot iubi pe cei ce-i iubești tu"* (Cardenal) și „Fă-ne să-i iubim pe cei ce-i iubești Tu" (Rugăciunea). Trebuie însă să menționăm și faptul că Peire Cardenal, adevărat catar, se arată sever față de „curtoazie" într-un poem în care spune: „Eu nu mă îndeletnicesc cu aventuri prostești ... eu am scăpat de dragoste". Voi reveni asupra situației paradoxale a poeților curtenitori, constrînși să se ferească de dubla condamnare la care era supusă iubirea, atît cea sexuală, combătută de către „desăvîrșiți", cît și cea idealizată, dar „adulterină", combătută de catolici.

2. *Trubadurii păstrează secretul.*

Privitor la teza convingerilor catare *secrete* ale trubadurilor, mai mulți autori au obiectat de curînd că niciodată vreun poet curtenitor nu a „dat în vileag" taina, nici măcar cînd s-a convertit la ortodoxia catolică. Aceasta ar însemna să presupunem la omul secolului al XII-lea existența unei forme a conștiinței care nu putea fi a lui.

Dacă încercăm să pătrundem în atmosfera Evului Mediu observăm că absența semnificației simbolice într-o poezie ar fi mult mai scandaloasă decît ar fi pentru noi, de exempul, simbolismul *Doamnei*. În optica omului medieval, orice lucru semnifică alt lucru, ca în visuri, fără să intervină vreun efort de transpunere conceptuală. Cu alte cuvinte, medievalul nu are nevoie nici să-și formuleze semnificația simbolurilor pe care le folosește, nici să le conștientizeze cu claritate. El nu este tributar acestui raționalism care ne permite nouă, modernilor, să izolăm și să extragem obiectele pe care le cercetăm din orice ambianță semnificativă pentru ele [73]. Unul dintre cei mai competenți istorici ai tradițiilor medievale, J. Huizinga, ne propune în acest sens exemple grăitoare: printre altele, acela al misticului Suso: „Viața creștinătății medievale, sub toate aspectele ei, este suprasaturată de reprezentări religioase. Oricît de banal ar fi un obiect sau o acțiune, se caută

[71] În ital. în orig., „împotrivire" (N. trad.).

[72] *La Poésie lyrique des troubadours*, II, p. 306.

[73] De exemplu, medievalul ar fi prea „naiv" dacă ar studia o problemă pe care ar socoti-o absurdă, adică o problemă care nu ar avea un sens religios și o localizare precisă în sistemul de valori cunoscut de el.

permanent stabilirea raportului său cu credința. Dar este imposibil ca în acest climat de suprasaturație să fie mereu prezente tensiunea religioasă, ideea transcendentală, avîntul către sublim. Atunci cînd acestea sînt absente, tot ceea ce era menit să alimenteze conștiința religioasă degenerează în profană banalitate, în materialism scandalos cu pretenții la lumea de apoi. Chiar și în cazul unui mistic de talia lui Henri Suso [74] sublimul pare să fie uneori la un pas de ridicol. Este sublim atunci cînd, din adorație față de Sfînta Fecioară, le cinstește pe toate femeile și calcă în noroi spre a lăsa să treacă o femeie sărmană. Și tot sublim este cînd respectă legile iubirii profane și sărbătorește Anul Nou și întîia zi din mai oferind o coroană de flori și un cîntec logodnicei sale, Înțelepciunea eternă. Dar ce să credem despre celelalte? La masă mănîncă trei sferturi dintr-un măr în cinstea Sfintei Treimi, iar al patrulea sfert de dragul Maicii cerești care îi dădea să mănînce un măr pruncului Isus; iar acest din urmă sfert îl mănîncă cu tot cu coajă, pentru că băieței nu-și curăță mărul. După Crăciun, cînd Pruncul este prea mic ca să mănînce fructe, Suso nu mănîncă ultimul sfert de măr, ci îl oferă Mariei care îl va da fiului său. Bea întotdeauna din cinci înghițituri, pentru cele cinci răni ale Domnului; dar a cincea înghițitură este de două ori mai mare, pentru că din coapsa lui Isus a curs și sînge și apă. Iată sfințirea vieții împinsă pînă la limitele ei extreme." [75]

Se poate spune oare că prin aceasta coborîm de la simbol la alegorie? Da, dar printr-o exagerare evidentă. Același autor observă mai jos că „naiva conștiință religioasă a maselor nu cerea dovezi intelectuale în

[74] Mistic german (cca. 1295—1366), discipolul lui Meister Eckhart. (N. trad.)

[75] J. Huizinga, *Le Déclin du moyen âge*, p. 181—182 (N. a.). Vezi și ediția Johan Huizinga, *Amurgul Evului Mediu*, trad. H. R. Radian, Buc. 1970, Cap. XII. Am urmat versiunea lui Denis de Rougemont, diferită de traducerea românească citată (N. trad.).

materie de credință: simpla prezență a unei imagini vizibile a celor sfinte era suficientă ca să dovedească faptul că acestea sînt adevărate? Înseamnă că „taina" trubadurilor era de fapt o *realitate simbolică evidentă* pentru inițiați și pentru simpatizanții Bisericii Iubirii. În mod obișnuit, nimeni nu ar fi avut această idee, specific modernă, că, pentru a fi viabile, simbolurile trebuie comentate și explicate într-o manieră ne-simbolică.

S-a ridicat și obiecția contrară: cum se face că niciodată un catar convertit nu i-a denunțat pe trubaduri ca propagatori ai ereziei? Răspunsul este simplu. Este clar că trubadurii nu erau considerați nici predicatori, nici misionari; în cel mai bun caz erau socotiți „credincioși", și cel mai adesea numai simpatizanți. De altfel, aceste deosebiri nu erau nici pe departe atît de clare cum sînt în zilele noastre. Ei cîntau, pentru un public în mare parte favorabil ereziei, despre un fel de iubire care se întîmplă să corespundă (și să răspundă) situației morale foarte dificile ce rezulta pe de-o parte din condamnarea religioasă a sexualității de către Desăvîrșiți și pe de altă parte din revolta firească împotriva concepției ortodoxe despre căsătorie, reafirmată cu puțin timp în urmă de reforma gregoriană. Ei trebuiau deci să se ferească atît de severitatea Desăvîrșiților, cît și de aceea a catolicilor.

Totuși, datorită situației deosebite în care se aflau ereticii, era normal ca unii dintre ei să fi dorit să indice cu discreție faptul că poemele lor aveau un al doilea sens precis, în afară de simbolismul obișnuit care se subînțelegea. În acest caz, simbolul este dublat de o alegorie și capătă un sens criptografic. Mă refer la școala *trobar clus* [76], menționată mai sus, pe care Jeanroy o definește astfel: „Un alt mijloc (de „a-l pune pe citi-

[76] În prov. în orig., în sens literal „a compune în stil obscur", formă poetică complexă și criptică, a fost cultivată în poezia provensală începînd din sec. al XII-lea și ilustrată, printre alții, de Marcabru (N. trad.).

tor în încurcătură") este de a îmbrăca o idee religioasă în veşmînt profan şi de a aplica iubirii divine formulele consacrate prin uz pentru exprimarea iubirii omeneşti" [77]. *Trobar clus* ar fi deci numai un joc literar, o „înzorzonare", „o deviaţie a gustului unică în cadrul unei literaturi în plină geneză" şi care, mai mult decît atît, „trebuie să aibă alte cauze", pe care „nu ne putem lăuda că le-am elucidat". (Op. cit., II, p. 16).

Trubadurul Alegret [78] a spus însă foarte frumos: „*Versul (poemul) meu va părea fără rost neştiutorului care nu pricepe înţelesurile amîndouă... De voieşte cineva să se ridice împotriva acestui vers, să se arate, iar eu am să-i spun cum am izbutit să adun în el două (var.* trei*) cuvinte cu înţelesuri deosebite*". Oare această metodă de a încîlci sensurile (*entrebescar*, spuneau provensalii, adică „a împleti") se explică prin „intenţia de a trezi curiozitatea auditorului şi de a-i înfăţişa o enigmă?" Presupunem că trubadurii erau mînaţi de pasiuni mai puţin copilăreşti...

„Împletesc cuvinte rare, întunecate şi colorate, îngîndurat gînditoare...", scrie Raimbaut d'Orange [79]. Iar Marcabru: [80] „Socotesc drept înţelept, fără îndoială, pe cel care ghiceşte ce înseamnă în cîntul meu fiecare cuvînt." Este adevărat că adaugă — în glumă sau din

[77] „Consacrate prin uz"? De cînd? Rudel folosea acest procedeu, iar el a trăit în prima jumătate a secolului al XII-lea, deci face parte din prima generaţie de trubaduri! El este deci unul dintre *creatorii* acestor „formule". Avem aici un exemplu tipic de anacronism tendenţios. Se vrea cu orice preţ ca limbajul trubadurilor să fie limbajul *firesc* al iubirii omeneşti, aplicat iubirii divine. Cînd de fapt, din perspectivă istorică, s-a petrecut exact invers.

[78] Menestrel provensal din prima jumătate a secolului al XII-lea. (N. trad.)

[79] Mare senior provensal, unul dintre promotorii stilului obscur *(trobar clus)*, cunoscut a fi activat în anii 1160—1175. N. trad.).

[80] Trubadur de origine gasconă, activ cca. 1130—1150. (N. trad.).

prudenţă? — „căci eu însumi cu greu aş putea lămuri cuvintele-mi încurcate."

Aici se pune cea mai serioasă problemă, care însă rămîne aproape insolubilă: cum interpretau trubadurii propriile lor simboluri? Şi, în general, cît sîntem de conştienţi de metaforele pe care le întrebuinţăm în scrierile noastre? [81] Nu trebuie să uităm ce spuneam mai sus despre mentalitatea „naiv" simbolică a medievalilor: simbolurile lor nu se puteau traduce prin concepte prozaice şi raţionale. Deci problema trebuie să vizeze numai *dublul* sens alegoric... În fine, această poezie trăia într-o atmosferă profund încărcată de pasiuni. Faptele pe care ni le aduc la cunoştinţă cronicarii vremii sînt dintre cele mai nebuneşti, dintre cele mai „suprarealiste" pe care le-a cunoscut istoria obiceiurilor noastre... Să ne amintim de nobilul gelos care îl omoară pe trubadurul preferat de nevasta lui şi pune să se servească la masă, pe tavă, inima victimei. Doamna o mănîncă fără să ştie ce este. Aflînd de la nobilul ei soţ, ea răspunde: „Mesire, mi-ai dat să mînînc o mîncare atît de gustoasă încît niciodată n-am să mai pun altceva în gură!", şi se aruncă de la fereastra foişorului. Se-nţelege că această metaforă le ajungea cu prisosinţă poeţilor pentru a „colora" o formă de simbolism fie ea şi dogmatică la origine.

3. *Iubirea curtenească este o idealizare a iubirii fizice.*

Aceasta este teoria cea mai răspîndită. Ne-am putea mulţumi să o contrazicem amintind faptul că simbolismul medieval pleacă în general de la superior la inferior — de la cer la pămînt —, fapt care neagă conclu-

[81] Putem crede că atunci cînd un îndrăgostit prea puţin cultivat îi scrie logodnicei epistole copiate dintr-o carte aceste formule luate de-a gata nu i se par a exprima un sentiment sincer şi adevărat? Aceasta ca răspuns la acuzaţia de ipocrizie adresată trubadurilor de savanţii noştri — acuzaţie care este ea însăşi un stereotip...

ziile din timpurile moderne, la care s-a ajuns datorită unei prejudecăți materialiste. Sîntem însă nevoiți să intrăm în amănunte.

Ca răspuns la adresa lui Wechssler, care și el vede în lirica de curte tot expresia unor sentimente religioase ale vremii [82] (1), Jeanroy scrie: „Aceste afirmații neîntemeiate oglindesc de altfel o eroare evidentă și ușor de dezvăluit. Putem accepta faptul că, în timp, cîntecul și-a pierdut semnificația inițială și a ajuns să fie doar o țesătură de formule lipsite de conținut. Dar în secolul al XII-lea, pe toată întinderea lui, situația a fost diferită: la poeții acestei epoci expresia poftei carnale este atît de vie, și uneori atît de violentă, încît este absolut imposibil să ne înșelăm în ce privește aspirațiile lor."

Dacă așa stau lucrurile, ne întrebăm de ce se simte acest autor stînjenit și „enervat" atunci cînd trebuie să admită ambiguitatea expresiilor curtenești și rezonanțele lor mistice. „Este cert — se simte el nevoit să accepte — că ideile religioase ale unei epoci influențează în general concepția despre iubire a epocii respective și, mai ales, că *vocabularul galanteriei se stabilește în funcție de cel al devoțiunii*. Din ziua în care *a adora* devine sinonim cu *a iubi*, această metaforă atrage după sine multe altele". Și atunci de ce să respingem fără discuție lucrarea lui Wechssler, care susține că „teoriile despre iubire ale Evului Mediu nu sînt decît o oglindă a ideilor religioase specifice acelei epoci"? Și de ce să insistăm cu orice preț asupra teoriei că poemele trubadurilor comportă conotații „realiste" și descrieri exacte ale Doamnei iubite, în timp ce în altă parte aceleași poeme sînt acuzate că nu cuprind decît epitete stereotipe?

Jaufré Rudel, prinț de Blaye, spune foarte limpede că Doamna lui este o creație a spiritului său și piere odată cu zorii. În altă parte el dorește s-o iubească

[82] Expresie de origine catolică însă, nu eretică.

pe „prințesa din depărtări". Cu toate acestea, Jeanroy afirmă neliniștit că în poemele acestuia întîlnim „detalii care par să ne proiecteze în realitate și pe care nimic nu le explică". Exemplele pe care le oferă sînt următoarele: *„M-au cuprins ghearele unei anume îndoieli și inima îmi este tulburată: căci tot ce nu-mi dă fratele, aud că sora îmi dăruiește"*. Pe de altă parte, Rudel o „înfățișează" astfel pe Doamna lui: ea are corpul *„gras, delgat et gen"* [83]. Dar prima frază, în care Jeanroy crede că descoperă o informație biografică, are un vădit sens mistic: „Ceea ce nu-mi dă corpul, sufletul îmi dăruiește" (iată doar un exemplu, căci există și alte sensuri în afară de acesta, care este prin excelență franciscan). Cît despre epitetele „realiste" care par să descrie o doamnă „reală", ele apar absolut *identice* la o sută de poeți! (Ceea ce l-a determinat pe un savant, al cărui nume nu-l reținem, să constate că parcă toată poezia trubadurilor este opera unui singur autor care slăvește *aceeași unică Doamnă!*) De unde rezultă atunci exprimarea „vie și violentă" a unei pofte vădit trupești? Din grosolănia anumitor cuvinte? Dar aceasta se manifestă frecvent și firesc încă înainte de puritanismul burghez. Argumentul este anacronic.

Iată, dimpotrivă, un argument convingător în sprijinul tezei simboliste. Raimbaut d'Orange scrie un poem despre femei. Dacă vreți să le cuceriți, spune el, fiți sălbatici, *„trageți-le pumni în nas"* (nu este destul de „grosolan"?), forțați-le: căci asta le place.

Cît despre mine, încheie el, *dacă mă port altminteri, o fac pentru că nu-mi pasă de iubire. Nu vreau să-mi bat capul cu femeile, nici de mi-ar fi toate surori; de aceea față de ele sînt plin de umilință, răbdător, drept și blînd, drăgăstos, cuviincios și credincios... Nu iubesc nimic, afară de acest inel care mi-e drag, fiindcă a stat pe degetul... Dar mă avînt prea departe: destul atîta*

[83] În prov. în orig., „plinuț, delicat și drăguț" (N. trad.)

gură ! Căci vorbăria prea multă este mai rea decît păcatul de moarte.

Ne-au rămas însă de la același Raimbaut d'Orange minunate poeme închinate Doamnei. Știm de altfel că *inelul* (pe care îl schimbă între ei Tristan și Isolda) este semnul unei fidelități care nu este deloc cea respectată de ființele trupești. Să subliniem în fine acest fapt de importanță capitală: virtuțile *cortezìei*: smerenie, dreptate, respect și fidelitate față de Doamnă, sînt evident aplicate aici în sensul respingerii iubirii fizice. Mai mult, vom vedea mai jos că poemele lui Dante sînt cu atît mai pasionate și mai „realiste" ca imagine cu cît Beatrice se va înălța mai sus pe treptele unei ierarhii a abstracțiunilor mistice, reprezentînd întîi filosofia, apoi știința, la urmă știința sacră.

Și încă un amănunt: doi dintre trubadurii care au slăvit cu cea mai mare înflăcărare frumusețea Doamnei lor, și anume Arnaut Daniel și italianul Guinizelli [84], se află, în cîntul al XXIV-lea din *Purgatoriu*, în cercul sodomiților ![85]

Toate acestea ne conduc însă la acceptarea în sfîrșit a adevăratei complexități a unei probleme dintre aspectele căreia am subliniat pînă aici, datorită unei preferințe intenționate, unul singur, și încă pe cel mai discutat. Prea multă vreme s-a crezut că această *cortezia* ar fi o simplă idealizare a instinctului sexual. În sens invers, ar fi exagerat să susținem că idealul

[84] Primul dintre poeții Dulcelui stil nou (cca. 1230—1276). Fiind partizan al ghibelinilor, a fost obligat să fugă din Bologna și a murit în exil. (N. trad.)

[85] Oare trebuie să ne explicăm aceasta prin faptul că deseori cavalerul curtezan dădea Doamnei sale titlul de senior, la masculin: *mi dons (mi dominus)*, iar în Spania *senhor* (nu *senhora*)? La fel făceau trubadurii andaluzi și cei arabi. Cred că și aici, cel puțin la origine, totul era simbol religios sau feudal, în aceeași măsură sau mai mult decît expresia unor relații umane. În același timp, narcisismul inerent oricărei iubiri așa-zis platonice atrage desigur, în plan sexual, unele deviații cărora le cădeau victimă, fără îndoială, și unii trubaduri.

mistic pe care se întemeia inițial a fost respectat întotdeauna și pretutindeni; *sau că a fost în sine univoc.* Preamărirea castității conduce aproape totdeauna la excese licențioase. Fără să insistăm asupra acuzațiilor de desfrîu deseori adresate trubadurilor — cunoaștem de fapt foarte puține date despre viața lor — vom aminti exemplul unor secte gnostice, care condamnau și ele procreația, și în special atracția dintre sexe, dar pornind de la această condamnare ajungeau la un comportament surprinzător de desfrînat. De exemplu carpocrațienii [86], care interziceau procrearea și pe de altă parte divinizau sperma [87].

Probabil că astfel de excese s-au produs și printre catari și, mai frecvent încă, printre discipolii lor neascultători, trubadurii. În acest sens, în registrele Inchiziției figurează acuzații îngrozitoare. Să menționăm totuși că ele sînt deseori contradictorii. Astfel, se afirmă că pe de-o parte acești catari socotesc nevinovate cele mai grosolane voluptăți, iar pe de altă parte resping căsătoria și orice act sexual, legitim sau nu. Astfel de acuzații au fost însă adresate tuturor religiilor nou apărute, inclusiv creștinismul primitiv. De aceea mi se pare cinstit să citez aici opinia unui dominican care a avut posibilitatea să scotocească prin arhivele Sfîntului Oficiu [88] și care se exprimă astfel cu privire la catarii

[86] Sectă gnostică din Alexandria (prima jumătate a sec. al II-lea e.n.) întemeiată de Carpocrate, amestec de elemente platonice și creștine. Carpocrațienii tăgăduiau divinitatea lui Hristos, susținînd crearea lumii de către îngeri și opoziția absolută dintre Bine și Rău, de unde concluzia lor că nici o acțiune umană nu este în esență rea (N. trad.).

[87] Texte traduse și comentate de Wolfgang Schultz în *Dokumente der Gnosis*, p. 158—164.

[88] Congregație permanentă de cardinali, unul dintre departamentele Sfîntului Scaun, avînd ca sarcină descoperirea și pedepsirea tuturor celor vinovați de abateri de la puritatea doctrinei catolice (Inchiziția). (N. trad.)

din Italia, numiți și patarini[89]: „În ciuda tuturor căutărilor mele prin actele de acuzare întocmite de frații noștri, nu am aflat niciunde vreun semn că ereticii «consolați» din Toscana ar fi săvîrșit fapte grozave, nici că s-ar fi petrecut între ei, mai ales între bărbați și femei (?), excese senzuale. Iar afară de cazul că oamenii religiei au tăcut din smerenie, ceea ce nu mi se pare de crezut din partea unor oameni atenți la orice, *greșelile lor priveau mai degrabă inteligența decît senzualitatea*“[90].

Să reținem deci această idee care îmbogățește tabloul nostru cu nuanțe: în cazul că păcatele pasiunii — în sensul precis pe care îl dau acestui din urmă cuvînt — sînt de origine religioasă și mistică, este sigur că ele încurajează, *chiar prin faptul că vor să-l depășească*, instinctul sexual, sau, cum spune Platon în *Banchetul*, „iubirea de-a stînga“.

* * *

Toate acestea mă determină să trag concluzia că — oricît m-aș fi îndoit la început — lirica de curte *s-a inspirat*, cel puțin, din atmosfera religioasă a catarismului[91]. Aceasta pare a fi teza care atrage cele mai neînsemnate consecințe. Dar odată acceptată, cred că ea prezintă implicații și oferă explicații mult mai numeroase.

Să luăm un exemplu modern care să ne ajute să ne reprezentăm prin analogie acest proces minim de inspirație și influență. Un exemplu ale cărui date îndrăznesc să afirm că pot fi amănunțit enumerate și sînt perfect cunoscute (în sens absolut) de mai multe persoane din generația mea: mă refer la mișcarea suprarealistă și la influența lui Freud asupra ei.

---

[89] Nume dat catarilor milanezi, devenit apoi sinonim cu acela de „eretici“ (N. trad.).

[90] R. Sandrini, citat de Cantu, *Histoire Universelle*, t. XI, p. 123.

[91] Vezi și Anexa 5.

Să ne închipuim că un viitor cronicar al civilizației noastre dispărute are în fața ochilor cîteva poezii suprarealiste pe care a reușit să le traducă și să le dateze. De altfel, el este informat de faptul că în epoca suprarealismului înflorea o școală psihiatrică ale cărei lucrări nu au fost regăsite, pentru că fascismul, apărut ceva mai tîrziu, le-a distrus pe toate, datorită inspirației lor semite. Cunoaștem, măcar din pamfletele adversarilor ei, faptul că această școală propunea o interpretare erotică a visurilor. Dar poeziile suprarealiste păstrate și traduse nu par să aibă nici un sens și sînt socotite monotone; veșnic aceleași imagini erotice și sîngeroase, aceeași retorică exaltată, și parcă sînt toate scrise de același poet etc. Unii propun însă ipoteza că ele descriu doar niște vise. Poate chiar *sînt* vise puse pe hîrtie. Specialiștii rămîn sceptici. Un literat „cam neserios“ formulează atunci ipoteza unei influențe a psihanalizei asupra întregului fenomen al suprarealismului, datorită coincidenței datelor, analogiei dintre temele fundamentale... Specialiștii în istoria secolului al XX-lea ridică din umeri: Dovediți cu documente scrise! — Știți bine că nu mai există.— În acest caz, orice ipoteză coerentă trebuie să aștepte. Pînă atunci, bunul simț ne ajunge ca să dovedim următoarele:

1. Puținele informații pe care le avem despre psihanaliză nu ne permit să considerăm această teorie drept izvorul textelor cunoscute. (Se pare că Freud a fost înainte de toate savant; că a susținut o teorie privitoare la *libido*; și că a adoptat o atitudine deterministă: iar suprarealismul este, înainte de toate, o școală literară; nu găsim cuvîntul *libido* în nici una dintre poeziile care ne-au parvenit; iar aceste poeme oglindesc o tendință idealist-anarhică); 2. Suprarealiștii nu au *spus* niciodată în poeziile lor că erau discipolii lui Freud; 3. Dimpotrivă, libertatea pe care o preamăresc ar trebui să fie negată de toți psihanaliștii; 4. În fine, nu prea ne este clar cum ar fi posibil ca dintr-o știință care avea ca obiect cercetarea și tratarea nevrozelor

să se nască o retorică a nebuniei, adică o sfidare adresată în general oricărei ştiinţe şi mai ales oricărei ştiinţe psihiatrice...

Iată însă că noi, oamenii secolului al XX-lea, ştim exact cum s-au întîmplat toate aceste fenomene improbabile; ştim că iniţiatorii mişcării suprarealiste l-au citit şi l-au venerat pe Freud; ştim că, fără el, teoriile şi lirismul lor ar fi fost cu totul altfel; ştim că aceşti poeţi nu simţeau nici o nevoie şi nu aveau posibilitatea să vorbească despre *libido* în poeziile lor; ba chiar ştim că numai datorită unei *neînţelegeri iniţiale* în ce priveşte valoarea exactă a doctrinei lui Freud (determinist-pozitivistă) au fost ei capabili să preia din aceasta elementele liricii lor (această ultimă idee mi se pare de importanţă capitală pentru analogia pe care o propun); şi mai ştim, în fine, că a fost suficient ca numai cîţiva dintre corifeii acestei şcoli să-l citească pe Freud: discipolii s-au mulţumit să imite retorica maeştrilor... (Anexa 6).

De altfel, observăm, cu ajutorul acestui exemplu, că o doctrină dată îşi exercită acţiunea asupra poeţilor mai puţin prin influenţă directă cît graţie unui anume *climat* de scandal, de snobism şi de curiozitate, climat ce se înfiripă în jurul dogmelor centrale. Ceea ce explică numeroasele erori, deosebiri şi contradicţii care apar la poeţii aflaţi sub influenţa lor. De unde rezultă că, departe de a oferi viitorilor savanţi argumentele pe care vor fi îndreptăţiţi să le pretindă, un plus de informaţii asupra naturii exacte a teoriilor lui Freud va părea să contrazică teza literatului meu „cam neserios". (*Eppur !*[92] Tocmai el va avea dreptate, şi nu „moderniştii" rutinari din vremea sa).

Se poate observa că la obiecţia nr. 4 nu am răspuns pînă acum decît în mod indirect şi doar prin aluzii.

[92] În ital. în orig., „şi totuş" referire la celebra afirmaţie atribuită lui Galileo Galilei după condamnarea opiniilor sale ştiinţifice din 1633: „*Eppur si muove*". (N. trad.)

Aceasta se explică prin faptul că ea merită o tratare particulară şi ne conduce spre un nou capitol.

9. Misticii arabi

Cum putea să se nască din asocierea obscură între doctrine mai mult sau mai puţin creştine, maniheiste şi neo-platonice, o retorică atît de bine conturată ca cea a trubadurilor? Iată argumentul îndreptat de obicei de romanişti împotriva interpretării religioase a artei curteneşti.

Numai că o sinteză, nu mai puţin „improbabilă", între maniheismul iranian, neo-platonism şi islamism se înfăptuise totuşi în Arabia, încă din secolul al IX-lea, sinteză care, pe deasupra, se afirmase prin intermediul unei poezii religioase ale cărei metafore erotice prezintă cele mai surprinzătoare asemănări cu metaforele curteneşti.

* * *

Atunci cînd Sismondi a lansat ipoteza unei influenţe arabe asupra liricii provensale, A. W. Schlegel[93] i-a răspuns că cel care ar susţine un asemenea paradox ar trebui să ignore atît poezia provensală cît şi pe cea arabă. Prin acest răspuns Schlegel dovedea însă că tocmai el se făcea vinovat de această îndoită ignoranţă. De altfel, el poate fi scuzat dacă ţinem seama de situaţia în care se găseau studiile de arabistică în acea vreme.

Cercetări mai recente au descris amănunţit istoricul şi opera unei şcoli de poeţi mistici islamici, activă începînd cu secolul al IX-lea, şcoală care urma să aibă mai tîrziu ca reprezentanţi principali pe Al-Hallāj, Ruz-

[93] August Wilhelm von Schlegel (1767—1845), scriitor german, inspirator, împreună cu fratele său Friedrich, al primului grup romantic (N. trad.).

behān din Şirāz şi Suhrawardi din Alep[94], trubaduri au Iubirii absolute, preoţi curtenitori ai Ideii secrete, obiect de iubire şi în acelaşi timp simbol al Poftei divine.

Suhrawardi (m. 1191) vedea în Platon — pe care-l cunoştea prin Plotin, Proclus şi şcoala din Atena — un continuator al lui Zoroastru. Neo-platonismul său era de altfel profund influenţat de unele reprezentări mitice iraniene. În primul rînd, el împrumutase de la doctrinele avestice[95] — din care se inspirase Manès — antinomia dintre lumea Luminii şi lumea Întunericului, care, după cum am văzut mai sus, este fundamentală pentru catari. Iar toate acestea se traduceau — iarăşi la fel ca în cazul catarilor — printr-o retorică de iubire şi cavalerism, despre care ne putem forma o idee citind titlurile cîtorva tratate mistice ale acestei şcoli: *Prietenul îndrăgostiţilor*, *Romanul celor şapte frumuseţi*...

Faptele nu se rezumă la atît. Pe marginea acestor tratate au izbucnit controverse teologice similare cu cele care urmau să renască ceva mai tîrziu în Evul Mediu occidental. Ele se complică de altfel prin faptul că Islamul respinge ideea că omul l-ar putea *iubi* pe Dumnezeu (aşa cum porunceşte rezumatul evanghelic al Legii). O fiinţă finită nu poate iubi decît finitul. În consecinţă, misticii au fost nevoiţi să recurgă la simboluri a căror semnificaţie rămînea ascunsă. (Astfel, lauda adusă vinului, băutură interzisă, a devenit simbolul divinei beţii a iubirii). Cu excepţia acestei trăsături deosebite — care de altfel se regăseşte şi ea în fenomenul curtenesc —, întîlnim însă în Apus ca şi în Orientul apropiat aceleaşi probleme.

La fel ca ortodoxia catolică, nici cea musulmană nu putea accepta ideea că în om ar exista o scînteie

[94] Referiri la: Husein ibn Mansur, zis Al-Hallāj (m. 922), Ruzbehān Baqli (m. 1290); Suhrawardi (m. 1191). (N. trad).

[95] Învăţăturile expuse în *Avesta*, cărţile sacre ale vechilor perşi (zoroastrieni), sec. al VI-lea î.e.n. (N. trad.)

divină a cărei înălţare ar putea duce la contopirea sufletului cu Dumnezeu. Însă chiar *limbajul* erotic-religios al poeţilor mistici încerca să susţină această confuzie între Creator şi creatură. Drept care, pe baza credinţei oglindite de limbajul lor simbolic, aceşti poeţi au fost acuzaţi de maniheism ascuns. Al-Hallāj şi Suhrawardi au plătit chiar cu viaţa această acuzaţie de erezie[96].

Este foarte tulburător să constatăm că toate argumentele unei asemenea polemici se aplică şi în cazul trubadurilor şi mai apoi, *mutatis*, *mutandis*, după cum vom vedea, şi în cazul marilor mistici occidentali, de la Meister Eckhart la Ioan al Crucii.

* * *

O scurtă trecere în revistă a temelor „curteneşti" care apar în mistica arabă ne va permite să remarcăm cît de profunde sînt originile acestui paralelism şi cît de amănunţită este acţiunea lui.

a) Suhrawardi îi numeşte pe îndrăgostiţi „Fraţii Adevărului", „denumire care se referă la îndrăgostiţii mistici asociaţi într-o aceeaşi idealizare"[97], care alcătuiesc astfel o comunitate — comparabilă cu cea a Bisericii Iubirii la catari.

b) Potrivit maniheismului iranian, din care se inspirau misticii şcolii iluminative a lui Suhrawardi, la capătul punţii Cinvat îl aşteaptă pe fidel o fermecătoare fată care îi spune: „Eu sînt tu însuţi!" Iar potrivit anumitor comentatori ai misticii trubadurilor, Doamna gîndurilor nu este altceva decît faţa spirituală şi ange-

[96] Iată, după Massignon, principala acuzaţie (*Passion de Al-Hallāj*, p. 161): „A adora pe Dumnezeu numai din dragoste este crima maniheiştilor ... *(aceştia)* îl adoră pe Dumnezeu dintr-o iubire *fizică*, din atracţia magnetică a fierului pentru fier, iar particulele lor luminoase vor să se alipească, la fel ca de un magnet, de focarul de lumină din care provin".

[97] H. Corbin: introducere la *Familier des Amants (Prietenul amanţilor)*.

lică a omului, *eul* său adevărat. Idee care ne-ar putea îndrepta spre o nouă înțelegere a ceea ce numeam „narcisismul pasiunii" (în legătură cu Tristan, capitolul al VIII-lea din Cartea I).

c) *Prietenul Amanților* este construit pe baza alegoriei despre „Cetatea Sufletului" și diferitele sale caturi și lăcașuri. Într-una dintre aceste loji locuiește un personaj numit Ideea secretă. Ea „cunoaște tainele tămăduitoare și de la ea se poate învăța magia". (Isolda celților era și ea o magiciană, „obiect de contemplație, tainică privelișteˮ). În Cetatea Sufletului mai locuiesc și alte personaje alegorice, cum sînt Frumusețea, Dorința, Tulburarea, Știutorul, Încercătorul și Binecunoscutul: cum să nu ne poarte gîndul la *Roman de la Rose*? Iar simbolismul cavaleresc se regăsește în lucrarea lui Nizāmī din Ganja [98], *Romanul celor Șapte frumuseți*, care povestește aventurile a șapte tinere învesmîntate în culorile planetelor, pe care le vizitează un rege-cavaler.

Vom regăsi Cetatea Sufletului printre simbolurile preferate ale lui Ruysbroeck [99] și ale sfintei Tereza...

d) Într-un poem al „sultanului îndrăgostiților", Omar ibn al Farīd [100] — ca să alegem un exemplu dintr-o sută — autorul descrie pasiunea extraordinară care îl stăpînește:

Văzîndu-mă-nrobit, vecinii mei grăiră cu mirare: De ce s-o fi smintit tînărul acesta oare?

[98] Cel mai de seamă poet persan (m. 1203), celebru prin cinci poeme „romanești", apropiate atît ca temă cît și ca formă de poemele trubadurilor provensali. Unul dintre poemele sale preia tema arabă a iubirii legendare dintre Majnun și Leila (N. trad.).

[99] Jan van Ruysbroek (1293—1383), mistic flamand, autor, între altele, al tratatului „Podoaba căsătoriei spirituale" (N. trad.).

[100] Cel mai de seamă poet mistic arab (1181—1235), originar din Cairo, unde și-a făcut studiile de teologie. A trăit toată viața în sihăstrie (N. trad.).

Și ce-ar putea să spună despre mine, decît că mă îngrijesc de Nu'm?
Da, cu adevărat, eu mă îngrijesc de Nu'm.
Cînd Nu'm îmi dăruiește o privire, nu-mi mai pasă că Su'da cu mine nu e drăgăstoasă [101].

„Nu'mˮ este numele convențional al femeii iubite, și aici se referă la Dumnezeu. Iar trubadurii se adresau și ei Doamnei din gîndurile lor cu un nume convențional sau *senhal*, în spatele căruia savanții noștri caută cu disperare să identifice personaje istorice...

e) *Salutarea* este *salutul* cu care inițiatul dorește să-l onoreze pe Înțelept, dar acesta, politicos, îl schițează el cel dintîi (Suhrawardi, *Freamătul aripii lui Gabriel*). Iată una dintre temele care apar mereu în lirica trubadurilor, apoi a lui Dante și în fine a lui Petrarca. Toți acești poeți dau o importanță aparent exagerată „salutuluiˮ Doamnei, importanță pe deplin justificată dacă ținem seama de sensul liturgic al salutului.

f) Misticii arabi insistă asupra necesității de a păstra taina Iubirii divine. Ei îi demască neobosit pe curioșii care ar dori să cunoască tainele fără a participa la ele cu toată credința. Întrebat de un individ nerăbdător: „Ce este sufismul?", Al-Hallāj răspunde: „Nu te înverșuna asupra Noastră, privește degetul nostru pe care l-am înroșit deja în sîngele amanților". Mai mult decît atît, curioșii sînt suspectați de intenții rele: ei sînt cei care-i trădează pe amanți autorității ortodoxe, adică cei care dezvăluie cenzurii dogmatice sensul ascuns al alegoriilor.

Pe de altă parte, în majoritatea poemelor provensale apar personaje calificate drept *losengiers* (calomniatori, curioși, spioni) și pe care trubadurul îi copleșește cu insulte. Savanții noștri comentatori nu prea știu ce să facă cu acești *losengiers* care-i încurcă, și încearcă să

[101] „Ea este iubirea...", trad. Dermenghem, *Hermès*, dec. 1933.

scape de ei afirmînd că amanții secolului al XII-lea țineau extrem de mult la secretul legăturilor dintre ei (ceea ce-i deosebește, fără îndoială, de amanții tuturor celorlalte veacuri?).

g) În fine, lauda adusă pieirii din dragoste este laitmotivul liricii mistice arabe. Ibn al-Farīd:

Hodina iubirii trudă este, nașterea ei boală este, apusul ei moarte.

Și totuși pentru mine moartea din iubire înseamnă viață; aduc mulțumită prea-adoratei mele că mi-a dăruit-o.

Cel ce nu moare din iubirea sa nici nu poate s-o trăiască.

Întîlnim aici aceeași lamentație a misticii occidentale, *dar și* a liricii provensale și a lui *Tristan*. Este rugăciunea avîntată a sfintei Tereza: *Mor din neputința de a muri!*

Al-Hallāj spunea:

Omorîndu-mă îmi veți da viață, căci pentru mine viața înseamnă moarte și moartea viață.

Într-adevăr, viața înseamnă ziua pămîntească a ființelor întîmplătoare și chinul materiei; moartea însă este noaptea iluminării, destrămarea formelor iluzorii, unirea sufletului cu Iubitul, comuniunea cu Ființa absolută.

De aceea Moise este pentru misticii arabi tipul simbolic al celui mai mare Îndrăgostit, căci dezvăluindu-și dorința de a-l *vedea pe Dumnezeu* pe muntele Sinai și-a dezvăluit dorința de a muri. Și astfel țința obligatorie a căii iluminative a lui Suhrawardī sau Hallāj va fi, bineînțeles, martiriul religios pe culmile acelei *joy d'amour*:

Al-Hallāj se îndrepta spre execuție rîzînd. I-am spus: Învățătorule, ce va să zică aceasta? Mi-a răspuns: Aceasta este cochetăria Frumuseții [102].

[102] *Cf.* Massignon și Krauss, *Ahbar al-Hallāj* [*Despre Al-Hallāj*], text despre propovăduirea și supliciul lui Al-Hallāj.

* * *

În sfîrșit, se știe că iubirea platonică a fost venerată de un trib care se bucura de un mare prestigiu în lumea arabă, și anume Bānū 'Uẓrā, ai cărui membri mureau din dragoste slăvind etern dorința castă, potrivit versetului din Coran: „*Cel ce iubește, cel ce se înfrînează de la toate lucrurile oprite, cel ce păstrează taina iubirii sale și taina îl răpune, acela moare ca un martir*".

„Iubirea uzrită" a devenit, pînă pe pămîntul Andaluziei, însuși numele iubirii care se va numi curtenească în sud și va înainta apoi spre nordul celtic, în întîmpinarea lui *Tristan*...

* * *

Putem oare dovedi că poetica arabă a influențat într-adevăr *cortezia*? Renan scrie în 1863: „*O prăpastie se cască* între forma și spiritul poeziei romanice și forma și spiritul poeziei arabe". Un alt savant, Dozy, afirma la vremea aceea că influența arabă asupra trubadurilor nu fusese dovedită „și nici nu va fi dovedită". Tonul acesta categoric ne face să zîmbim.

Poezia arabă este unitară de la Bagdad și pînă în Andaluzia, datorită limbii și schimburilor continue. Andaluzia se învecinează cu regatele spaniole, ale căror suverani se înrudesc cu cei din Languedoc și Poitou. Înflorirea liricii andaluze a secolelor al X-lea și al XI-lea ne este azi binecunoscută. Primul trubadur, Guillaume de Poitiers, imită în cinci din cele unsprezece poeme rămase de la el tocmai prozodia din *Zajal* [103]. Influența anadaluză asupra poeților de curte a fost

[103] Formă poetică populară (cu schema aa, bbba, ccca etc.) apărută în Andaluzia (sec. al XI-lea e.n.), străină tradiției literare arabe și înrudită cu formele strofice ale limbilor romanice. Compuse în dialect, versurile în gen *zajal* au fost cultivate inițial de trubadurii improvizatori și au fost lansate ca modă literară de Ibn Quzman (m. 1160). (N. trad.)

demonstrată suficient [104]. Aș putea să umplu aici pagini întregi de citate din operele poeților arabi și provensali, fără ca marii noștri specialiști ai „prăpastiei care se cască" să poată ghici totdeauna de ce parte a Pirineilor au fost scrise. Se înțelege care este motivul. Iată însă problema care mă interesează.

În secolul al XII-lea asistăm atît în Languedoc cît și în Limousin la una dintre cele mai spectaculoase confluențe spirituale din istorie. Pe de-o parte, un mare curent religios maniheist, care-și avea izvoarele în Iran, înaintează prin Asia Mică și Balcani pînă în Italia și Franța, aducînd cu sine o doctrină ezoterică despre Sophia-Maria și despre iubirea pentru „chipul de lumină". Pe de altă parte, din Irakul sufiților platonieni și maniheiști ajunge pînă în Spania arabă o retorică extrem de rafinată, cu procedeele, temele și personajele sale mereu aceleași, cu ambiguitățile sale ce revin mereu în același loc, în fine, cu simbolismul său, retorică ce trece dincolo de Pirinei spre a găsi în sudul Franței o societate care, pe cît se pare, nu aștepta altceva decît acest instrument lingvistic pentru *a spune* ceea ce nu îndrăznea și nu putea mărturisi nici în limba clericilor, nici în vorbirea vulgară. *Poezia curtenească s-a născut din această întîlnire.*

Și astfel, la ultima răspîntie unde s-au întîlnit „ereziile" sufletului cu cele ale poftei, venite din același Orient pe cele două țărmuri ale mării civilizatoare, s-a născut grandiosul model apusean al limbajului iubirii-pasiune.

[104] *Cf.* cercetările unui autor american, A. R. Nykl, traducerea cărții lui Ibn Hazm, *Colierul porumbiței* — care conține o teorie a iubirii curtenești arabe — și lucrarea sa generală, *Hispano-Arabic Poetry and its relations with the old Provencal Troubadours*, Baltimore, 1946. A se vedea și lucrările lui Louis Massignon, Henry Pérès, Emile Dermenghem, Menendez Pidal, Karl Appel etc.

10. Vedere de ansamblu asupra fenomenului curtenesc

Revenind după mulți ani la problemele abordate în paginile anterioare, simt nevoia să adun aici un mănunchi de observații noi. Cititorul va hotărî dacă ele infirmă sau, dimpotrivă, dezvoltă, pentru a o așeza pe o temelie și mai trainică, teza mea inițială, și anume: existența unei legături profunde între *cortezia* și atmosfera religioasă a catarismului.

Se observă, fără îndoială, că în cele de mai sus nu am indicat decît prin *analogii* natura relațiilor posibile între o imagine mistică, o concepție religioasă sau doar o teorie despre om, pe de-o parte, și o anumită formă lirică pe de altă parte. (Raporturi între sufism și poezia curtenească la arabi; influența lui Freud asupra școlii suprarealiste). Polemicile, deseori prea aprinse, provocate de teza mea, mai bine sau mai rău înțeleasă [105], numeroasele descoperiri făcute în ultimii cincisprezece ani de specialiștii în iubirea curtenească, în catarism și maniheism, și poate chiar în experiența trăită, ca și alte cercetări personale, toate mă determină să am astăzi despre *cortezia* o concepție poate ceva mai puțin „istorică" decît cea schițată mai sus, dar fără îndoială mai pronunțat psihologică.

Aminteam relația efectivă (locuri și date surprinzător de identice) între catari și trubaduri. Îndrăzneam să afirm că este ceva adevărat aici, iar absența unor relații între acești indivizi mi s-ar părea și mai sur-

[105] Trebuie să recunoaștem că obiecțiile cele mai categorice care au apărut se referă nu atît la această teză cît la reducerea ei la simpla *ipoteză* menționată în capitolul 7 al acestei lucrări, și anume că poemele trubadurilor ar putea fi — după părerea lui Rahn, Aroux și Péladan — un fel de limbaj secret al catarilor. O a doua lectură a capitolelor 8 și 9 este suficientă pentru a „simplifica" încă o dată această simplificare absolut abuzivă, de care potrivnicii mei sînt mai vinovați decît mine — în ciuda unor exprimări imprudente ale mele. (Din păcate, tocmai acestea au contribuit cel mai mult la succesul lucrării mele în fața unui mare public prea grăbit. Așa se întîmplă întotdeauna).

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ GH. ȘINCAI * - BIHOR - *

prinzătoare decît orice ipoteză, „serioasă" sau nu, asupra naturii acestor relații. Mă feream totuși să dovedesc existența acestor influențe în amănunt, la fel ca mulți istorici pentru care realitatea nu este atestată decît de documente scrise. Voi merge acum ceva mai departe, însă pe drumul meu, nu pe al lor. Nu am pretenția să întemeiez din crîmpeie una dintre acele soluții riguroase și „științifice" în urma căreia, cum spune Jaspers [106], „întrebarea nu mai zăbovește în fața misterului și își pierde prostește existența în răspuns". Aș dori, dimpotrivă, să aprofundez *problematica* iubirii curtenești, lămurind-o pe cît posibil, deoarece o consider vitală pentru Occidentul modern și pentru conduita noastră morală și religioasă.

Voi prezenta deci cîteva fapte, plănuite ca o capcană. Voi evita să indic relații de la cauză la efect și totodată să formulez concluzii clare care ar putea fi citate în afara contextului — ca niște acorduri în afara cheii muzicale — și asupra cărora criticii și cititorii prea grăbiți s-ar putea năpusti exclamînd: „Vrem argumente!" sau „Cît este de adevărat"!

* * *

1. *Revoluția psihică din secolul al XII-lea.* O erezie cucerește cu repeziciune Franța, de la Reims în nord și de la granițele Italiei pînă în Spania, pentru a acționa de aici asupra întregii Europe: o erezie neo-maniheistă, venită din Orientul Apropiat prin Armenia și Bulgaria bogomilă, și anume erezia „drepților" sau a catarilor, asceți care condamnă căsătoria, întemeind cu toate acestea o „Biserică a Iubirii", opusă Bisericii de la Roma [107].

[106] Karl Jaspers (1883—1969), filosof și psiholog german existențialist. În concepția sa, cunoașterea rațională este un eșec, iar acest eșec un semn al transcendenței pe care omul o descoperă în „situațiile" limită" (lupta, suferința, moartea). (N. trad.)

[107] Așa cum cuvîntul Amor se opune cuvîntului Roma. Ereticii condamnau Biserica catolică pentru că a *modificat* chiar numele Divinității care este Iubirea.

În același timp, alte mișcări neortodoxe produc tulburare în rîndul poporului și al clerului. Opunînd prelaților ambițioși și fastului sacru al Bisericii un spiritualism purificat, ele ajung uneori, mai mult sau mai puțin conștient, la doctrine naturaliste și chiar materialiste *avant la lettre*. Exagerările acestora par să ilustreze dictonul care spune că „cine încearcă să fie înger ajunge animal"; ele trădează însă mai degrabă natura revoluționară a problemelor care apar în epoca respectivă, acea profundă *inordinatio* [108] a secolului, al cărei martiriu îl suportă și îl suferă cei mai mari sfinți și cei mai mari teologi, cel puțin atîta timp cît nu reușesc să îl transforme în virtuți și adevăruri teologice: în sînul Bisericii și în planul speculației, la polii opuși ai acestei drame, se află sfîntul Bernard de Clairvaux și Abélard. Dar în exteriorul Bisericii, la hotarele ei, în sînul poporului căruia aceste dispute îi par străine sau de neînțeles, oscilațiile se amplifică. Începînd cu Henri de Lausanne și Pierre de Bruys și terminînd cu Amaury de Bène și frații Ortliebieni din Strasbourg [109], toți condamnă căsătoria — pe care, de altfel, papa Grigorie al VII-lea, fost călugăr, a interzis-o de curînd preoților. În schimb, mulți susțin că omul fiind divin, nimic din ceea ce face cu trupul său — latură diavolească — nu pune în discuție mîntuirea sufletului: „Nu există păcat mai jos de buric!", precizează un episcop dualist, ca scuză pentru voluptatea încurajată sau tolerată de mai multe secte.

În sudul Franței, patrie a catarilor, se naște o formă de poezie absolut nouă: ea o slăvește pe Doamna gîndurilor, ideea platonică a principiului feminin, cultul Iubirii în afara căsătoriei și, totodată, castitatea.

[108] În lat. în orig., „dezordine", „confuzie". (N. trad.)

[109] Eretici din secolul al XII-lea, în majoritate francezi (cu excepția discipolilor lui Ortlieb din Strasbourg), întemeietori de secte care se ridicau împotriva autorității și învățăturii Bisericii, propovăduind, între altele, forme excesive de ascetism, sărăcia, celibatul, etc. (N. trad.)

Sfîntul Bernard de Clairvaux pornește la luptă împotriva catarismului, întemeiază un ordin ortodox ascetic, ca replică la cel al „drepților" sau al Desăvîrșiților, apoi opune *corteziei* mistica Iubirii divine.

Se scriu numeroase comentarii la *Cîntarea cîntărilor* pentru uzul primelor mănăstiri de maici, începînd cu abația Fontevrault [110], atît de aproape geografic de primul trubadur — și anume contele Guillaume de Poitiers — și pînă la Paracletul Heloisei [111]. Această mistică epitalamică se regăsește atît la Bernard de Clairvaux și Hughes de Saint-Victor [112] cît și la însuși Abélard.

Héloise și Abélard întîi trăiesc și apoi fac public, pe larg, transpus în poeme curtenești și scrisori, un mare roman al iubirii-pasiune, primul în istorie.

Jaufré Rudel se duce să moară în brațele contesei din Tripoli, „prințesă îndepărtată" pe care o iubește fără s-o fi văzut vreodată.

Iar Gioachinno da Fiore [113] anunță că Sfîntul Duh, a cărui vreme va veni în curînd, se va întrupa într-o Femeie.

Toate acestea se petrec în realitate, sau în mințile care, imaginînd-o, o și modelează, atunci și acolo unde se înfiripă legenda și mitul pasiunii fatale: *Tristan*.

În calea acestui elan puternic și aproape universal al iubirii și al cultului pentru femeia idealistă, Biserica și clerul nu puteau să nu ridice bariera unei credințe și a unui cult care să răspundă aceleiași cerințe

[110] Vezi p. 429. (N. trad.)

[111] Sihăstria Mîngîietorului (Sfîntul Duh), întemeiată de Abélard lîngă Nogent-sur-Seine, condusă mai apoi de Héloise. (N. trad.).

[112] Filosof mistic german (cca. 1096—1141), unul dintre principalii reprezentanți ai platonismului din sec. al XII-lea. (N. trad.)

[113] Mistic italian (1145—1202), predicator al unei doctrine despre ultima perioadă a lumii, dominată de Sfîntul Duh, doctrină care a produs mari tulburări în Biserica apuseană (N. trad.).

profunde, izvorîte din sufletul obștesc. Trebuiau să „convertească" această dorință lăsîndu-se totuși stăpîniți de ea, dar numai ca să o poată atrage mai bine în curentul puternic al ortodoxiei [114]. Astfel au apărut, odată cu începutul secolului al XII-lea, încercări tot mai numeroase de a întemeia un cult al Fecioarei. De atunci încolo, Maria primește de obicei titlul de *regina coeli* [115], iar în artă va fi reprezentată numai ca Regină. *„Doamna Gîndurilor" din cortezia va fi înlocuită de „Stăpîna Noastră"*. Iar ordinele mănăstirești apărute atunci copiază ordinele cavalerești: călugărul este „cavalerul Mariei". La Lyon, în 1140, canonicii stabilesc o sărbătoare a Imaculatei Concepțiuni a Stăpînei Noastre. Sfîntul Bernard de Clairvaux protestează inutil, printr-o celebră scrisoare, împotriva „acestei noi sărbători pe care datina Bisericii nu o ia în seamă, pe care rațiunea nu o încuviințează, pe care tradiția nu o îngăduie... și care introduce noutatea, sora superstiției, fiica nestatorniciei". Și tot degeaba a scris și sfîntul Toma, o sută de ani mai tîrziu, cu multă precizie: „Dacă Maria ar fi fost concepută fără păcat, n-ar mai fi nevoie să fie izbăvită de Isus Hristos". Cultul Fecioarei răspundea unei necesități vitale pentru Biserică, amenințată și dusă de vîltoare... Cîteva secole mai tîrziu, papalitatea n-a mai putut face altceva decît să condamne un sentiment care nu mai așteptase decît dogma pentru a putea triumfa în toate artele.

În fine, iată o ultimă idee care, după cum vom vedea, nu poate fi legată numai *secundar* de cele precedente. Exact în secolul al XII-lea apare în Europa

[114] Ceea ce nu va împiedica Biserica de la Roma, în persoana papei Inocențiu al III-lea care visa la „Imperiul lumii" și nu putea accepta emanciparea Italiei de nord și a provinciei Languedoc, să inițieze în 1209 cruciada împotriva catarilor: primul genocid sau masacru sistematic al unui popor, care s-a înscris în istoria „creștină" a Occidentului.

[115] În lat. în orig., „regina cerului" (N. trad.).

o modificare radicală a jocului de șah, originar din India. În locul celor patru regi care dominau inițial jocul, iată că Dama (sau Regina) este mai puternică decît toate celelalte piese, cu excepția Regelui care de altfel este redus la o minimă forță efectivă de acțiune, rămînînd totuși a fi miza finală și personajul sacru (Anexa 7).

2. *Oedip și zeii.* — Freud întrebuințează numele lui Oedip pentru a desemna complexul format în subconștient de agresivitatea fiului împotriva tatălui (obstacol în fața iubirii față de mamă) și de sentimentul de culpabilitate ce rezultă de aici. Povara autorității tatălui îl reduce pe fiu la conformismul social și moral; povara interdicției referitoare la mamă (deci la principiul feminin) inhibă iubirea: tot ce este legat de femeie rămîne „impur". Caracterul de constrîngere al acestui ansamblu de sentimente oedipiene este cu atît mai mare cu cît structura socială este mai solidă, cu cît puterea tatălui este garantată mai sigur și cu cît zeul de la care își dobîndește tatăl puterea este mai venerat.

Să ne închipuim acum o etapă a societății în care principiul coeziunii degenerează; puterea economică deținută de tată începe să se fragmenteze; pînă și puterea divină se divizează, fie într-o pluralitate de zei, ca în Grecia, fie într-o pereche zeu-zeiță, ca în Egipt, fie în fine ca în meniheism, într-un Zeu bun, care este numai spirit, și un Demiurg ce domină materia și trupul. Constrîngerea care producea complexul lui Oedip slăbește în aceeași măsură. Ura față de tată se concentrează asupra demiurgului și asupra operei sale: materie, trup, sexualitate procreatoare — în timp ce către Zeul-Spirit se poate îndrepta un sentiment purificat de adorație. În același timp, iubirea pentru femeie se află oarecum descătușată: ea poate în sfîrșit să fie mărturisită sub forma unui cult față de arhetipul divin al femeii, *cu condiția ca această Zeiță-Mamă să nu înceteze de a fi fecioară*, deci să

se sustragă interdicției care continuă să o vizeze pe femeia trupească. Unirea mistică cu această divinitate feminină se transformă astfel în participare la puterea legitimă a Zeului luminos, în „îndumnezeire", adică entuziasm izbăvitor în adevăratul sens al cuvîntului, unificînd ființa și „consolînd-o" [116].

3. *O ilustrare.* În secolul al XII-lea asistăm în sudul Franței la o destindere semnificativă a relațiilor feudale și patriarhale (împărțirea egală a domeniilor între toți fiii, sau „pariage", de unde rezultă pierderea autorității suzeranului); la un fel de Renaștere individualistă pretimpurie; la răspîndirea largă a unei religii dualiste și în fine, la acest avînt puternic al cultului Iubirii ale cărui manifestări tocmai le-am amintit.

Iată-ne deci în fața unei materializări (sau epifanii în istorie) a fenomenului pe care ni l-am imaginat în paragraful anterior.

Dacă încercăm să ne imaginăm starea psihică și etică în care se află omul trăitor în acele vremuri, constatăm în primul rînd că el se găsește implicat vrînd-nevrînd în lupta care dezbină profund societatea, puterea, familia și chiar pe individ: o luptă în care se înfruntă erezia pretutindeni prezintă și ortodoxia romanică violent atacată. În ceea ce-i privește pe catari, căsătoria și sexualitatea sînt condamnate fără drept de apel de către cei Desăvîrșiți sau „consolați", rămînînd însă tolerate în viața credincioșilor de rînd, care alcătuiesc imensa majoritate a ereticilor. Cît despre catolici, ei consideră căsătoria o Sfîntă Taină, cînd ea se întemeiază de fapt pe interese materiale și sociale și este impusă partenerilor fără a se ține seama de sentimentele lor.

În același timp, slăbirea autorității și a puterii încurajează, după cum am văzut, o nouă posibilitate

[116] *A consola* vine de la *consolari*, format din *cum* și *solus* (care înseamnă cu exactitate: „întreg"). Din punct de vedere etimologic, „a consola" înseamnă deci: „a întregi".

de acceptare a femeii, de data aceasta sub aspectul unei idealizări, ba chiar a unei divinizări a principiului feminin. Ceea ce nu poate decît să accentueze contradicția dintre idealuri (chiar ele în conflict!) și realitatea trăită. Atît sufletul cît și senzualitatea firească se zbuciumă între aceste atacuri convergente, acuzații antitetice, constrîngeri teoretice și practice, libertăți bănuite foarte nelămurit în fascinanta lor noutate...

Iar în mijlocul acestei situații imposibile, ca o consecință a atîtor confuzii întreţesute, apare *cortezia* — „religie" literară a Iubirii caste, a femeii idealizate, cu „devoțiunea" ei particulară, acea *joy d'amors*, cu ritualurile ei precise, cu retorica trubadurilor, cu morala ei referitoare la omagiu și la sprijin, cu „teologia" și disputele ei teologice, cu „inițiații" ei, trubadurii, și „credincioșii" ei, marele public cultivat sau nu, care-i ascultă pe trubaduri și le răspîndește gloria mondenă în toată Europa. Iată însă că această religie a iubirii ce înnobilează este slăvită *tocmai de acei* care continuă să considere sexualitatea „rea"; iar deseori *același poet* este un adorator entuziast al Doamnei, pe care o slăvește, disprețuind totodată femeia, pe care o depreciază: să ne amintim doar de versurile lui Marcabru sau ale lui Raimbaut d'Orange, citate mai sus (cap. 8).

Ciudat lucru, trubadurii la care constatăm această contradicție nu se plîng de ea! S-ar spune că au găsit secretul împăcării reale a contrariilor. Ei par să ilustreze, *trecînd însă de limitele ei*, dezbinarea conștiințelor (ea însăși origine a conștiinței încărcate) în sînul maselor largi ale societății divizate nu numai între trup și spirit, ci și între erezie și ortodoxie, și chiar în sînul ereziei; între severitatea Desăvîrșiților și viața adevărată a credincioșilor...

Să-l citățm în acest sens pe unul dintre cei mai competenți comentatori moderni ai *corteziei*, René Nelli: „Aproape toate doamnele din Carcasses, Toulousian, Foix și Albigeois erau „credincioase" și știau —

deși erau căsătorite — că Biserica lor condamnă total căsătoria. Fără îndoială că mulți trubaduri erau catari, sau cel puțin erau bine informați despre ideile care circulau de două sute de ani. În orice caz. ei cîntau pentru niște castelane *a căror conștiință încărcată trebuia împăcată* și care cereau de la ei nu atît iluzia unei iubiri sincere, cît un *antipod spiritual* al căsătoriei care le fusese impusă".

Același autor adaugă că, după părerea lui, „nu este cazul să privim castitatea, astfel simulată, drept un obicei real sau o reflectare a moravurilor", ci doar drept un omagiu „religios" (și formal) închinat perfecțiunii de către imperfecțiune, adică închinat moralei Desăvîrșiților de trubaduri și de credincioșii tulburați.

Și totuși, spune scepticul de azi, ce poate să însemne de fapt această „castitate" slăvită de niște menestreli? Și cum se poate explica succesul fulgerător al unei așa-zise morale, atît de ambigue, în Languedoc, Italia de nord, Germania renană, în fine în toată Europa, unde pasiunile „religioase" și teologia nu ocupau totuși complet scena vieții și nu eliminaseră încă orice fel de impulsuri *naturale?*

Într-adevăr, de la Rousseau încoace modernii își închipuie că există un fel de natură spontană, peste care cultura și religia au suprapus falsele lor probleme... Această iluzie înduioșătoare îi poate ajuta să trăiască, dar nu-i va ajuta în nici un caz să-și înțeleagă viața. Căci fără să știm, atîta vreme cît trăim noi toți ne petrecem viața noastră de ființe civilizate în mijlocul unei confuzii cu adevărat absurde de religii care nicio dată nu sînt complet moarte și rareori sînt perfect înțelese și practicate; de precepte morale altădată categorice, dar care se suprapun sau se combină pe fundalul comportamentului nostru elementar; de complexe inconștiente dar cu atît mai puternice; și de instincte moștenite nu atît de la vreo natură animalică, ci mai degrabă din obiceiuri deplin uitate, devenite urme sau cicatrici mintale, perfect inconștiente și,

în consecință, ușor confundabile cu instinctul. Ele au fost cînd artificii crude, cînd ritualuri sacre ori gesturi magice, uneori chiar discipline riguroase, elaborate de filosofii mistice îndepărtate în timp și în spațiu.

4. *O tehnică a „castității"*. Începînd cu secolul al VI-lea se răspîndește rapid pe toată întinderea Indiei, atît hinduistă cît și budistă, o școală sau o mișcare religioasă a cărei influență va spori de-a lungul secolelor. „Din punct de vedere formal, tantrismul [117] se înfățișează ca o nouă manifestare triumfătoare a șaktismului. Forța ascunsă *(șakti)* care însuflețește cosmosul și îi susține pe zei (în primul rînd pe Șiva și Buda)... este intens personificată: ea este Zeița, Soție și Mamă... Dinamismul creator este apanajul Zeiței... Cultul se concentrează împrejurul acestui principiu cosmic feminin; meditația ține seama de „puterile" ei, izbăvirea devine posibilă prin șakti... La unele secte tantrice, femeia devine ea însăși sacră, o întrupare a Mamei. Apoteoza religioasă a femeii este de altfel comună tuturor curentelor mistice ale Evului Mediu indian... „Tantrismul este prin excelență o *tehnică*, deși la temelia lui se află metafizica și mistica... Meditația trezește anumite forțe oculte care dorm în fiecare om și care, odată trezite, transformă corpul omenesc într-un corp mistic" [118]. Prin ceremonialul practicii yoghine tantrice (controlarea respirației, repetarea unor *mantras* sau formule sacre, meditația asupra unor *mandalas* sau imagini care conțin simbolurile lumii și ale zeilor) se urmărește depășirea condiției umane.

Tantrismul budist își găsește analogii precise în Hatayoga hindusă, tehnică a controlării corpului și

[117] Cale de atingere a perfecțiunii spirituale în hinduism și budism, apărută în sec. VIII—IX e.n. Înrudit cu yoga prin faptul că mobilizează toate forțele trupești și sufletești în vederea eliberării sufletului, tantrismul comportă credințe și practici care îl individualizează între formele religioase orientale. (N. trad.)

[118] Mircea Eliade, *Technique du Yoga*, p. 176—191.

energiei vitale. De aceea unele poziții *(mûdras)* descrise de Hatayoga urmăresc „să întrebuințeze ca mijloc de îndumnezeire și apoi de integrare, de unire definitivă, funcția prin excelență umană, tocmai aceea care determină ciclul neîntrerupt al nașterii și al morții, adică funcția sexuală" [119].

Astfel vorbește Șiva [120]: „Pentru credincioșii mei, voi săvîrși gestul Fulgerului *(vajroli mûdra)* ce destramă Întunericul lumii, trebuind să fie socotit drept taina tainelor". Amănuntele oferite de text fac aluzie la o tehnică a actului sexual care nu duce la consumarea lui, căci „acela care-și păstrează (sau își ia îndărăt) sămînța în trup, de ce s-ar mai teme de moarte?", după cum spune una dintre Upanișade.

În tantrism *maithuna* (ceremonia unirii sexuale) devine un exercițiu de yoga. Dar majoritatea textelor care o descriu „sînt scrise într-un limbaj specific, secret, obscur, cu dublu înțeles, în care o anumită stare a conștiinței este redată printr-un anumit termen erotic" [121], sau invers. În așa măsură „încît nu putem preciza niciodată dacă *maithuna* este un act real sau doar o alegorie". În orice caz, scopul este „deplina și suprema fericire... bucuria suprimării eului". Iar această „beatitudine erotică", dobîndită nu prin întreruperea plăcerii, ci prin întreruperea efectului său fizic, este folosită ca experiență imediată pentru a obține starea de Nirvana. „Altminteri, ne reamintesc textele, credinciosul va cădea pradă tristei legi a karmei [122], ca orice desfrînat."

[119] Id. *ibid.*, p. 199.

[120] Șiva Samhita, 4, 78—102. *Cf.* Alain Danielou, *Yoga, the Method of Re-Integration*, 1949, p. 45 și urm.

[121] Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 205 și urm. Găsim uneori „chiar și cinci sensuri echivalente pentru un singur cuvînt".

[122] Forța generată de acțiunile individului, considerată în hinduism și budism drept cauza ciclului de vieți străbătut de ființă pînă la dobîndirea eliberării spirituale (N. trad.)

Care este însă aici rolul femeii? Ea rămîne *obiectul* unui cult. Considerată ca „unic izvor de bucurie și tihnă, iubita sintetizează întreaga natură feminină, ea este mamă, soră, consoartă, fiică... ea este calea mîntuirii“ [123]. Astfel tantrismul aduce cu sine această inovație care constă în a „experimenta transsubstanțierea corpului omenesc tocmai prin intermediul actului care, pentru orice ascetism, simbolizează însăși starea păcatului și a morții: actul sexual [124]. Actul este însă descris întotdeauna ca fiind săvîrșit de bărbat. Femeia rămîne pasivă, impersonală, principiu pur, fără figură și fără nume.

Șahajiyâ, școală mistică a tantrismului tîrziu, „amplifică erotica rituală pînă la proporții uimitoare... În cadrul ei se acordă o mare importanță oricărui fel de „iubire“, iar ritualul *maithuna* este socotit ca încununarea unei prelungite și dificile ucenicii ascetice... În decursul primelor patru luni, neofitul trebuie să o *slujească* pe „femeia credincioasă“, ca un servitor, să doarmă în aceeași cameră cu ea, apoi la picioarele ei. În următoarele patru luni, continuînd s-o slujească la fel, doarme în același pat cu ea, pe partea stîngă. Timp de alte patru luni va dormi pe partea dreaptă, apoi vor dormi îmbrățișați etc. Toate aceste preliminarii au ca scop obținerea „autonomiei“ voluptății — socotită a fi singura experiență umană prin care se poate atinge beatitudinea Nirvanei și controlul asupra simțurilor, adică întreruperea acțiunii seminale“ [125].

Practici similare sînt prescrise și de taoism, dar mai degrabă în scopul prelungirii tinereții și vieții prin economisirea principiului vital [126] decît pentru cucerirea libertății spirituale prin divinizarea corpului. „Castitatea“ tantrică înseamnă deci a săvîrși actul sexual fără a-l săvîrși de fapt, a căuta exaltarea mistică și beautitudinea printr-o *Ea* care trebuie slujită cu umilință, păstrînd totuși acea stăpînire de sine a cărei pierdere ar putea duce la un act de procreare, care l-ar face pe cavalerul slujitor [127] să se prăbușească înapoi în realitatea fatală a karmei.

5. *Bucuria iubirii.* În contrast evident cu aceste texte mistice și cu această tehnică psiho-fiziologică absconsă, să citățm în continuare cîteva cîntece ale unor „veseli trubaduri meridionali“, mari nobili neprofesioniști sau menestreli săraci, pe care romaniștii ni-i prezintă în unanimitate drept „simpli retoricieni“ [128].

Despre Iubire știu că lesne prilejuiește bucurie mare celui ce ascultă de legile ei, spune primul dintre trubadurii cunoscuți, Guillaume, al șaptelea conte de Poitiers și al nouălea duce de Aquitania, care a murit în 1127. Deci încă de la începutul secolului al XII-lea aceste „legi ale Iubirii“ sînt statornicite ca ritual. Ele sînt măsura, Slujirea, Vitejia, Îndelunga Așteptare, Castitatea, Secretul și Îndurarea, iar aceste virtuți duc la Bucurie, care este semnul și garanția unui *Vray Amor* [129].

Iată Măsura și Răbdarea:

Se poate mîndri de curtenia lui doar cel ce știe să păstreze Măsura... Bunăstarea îndrăgostiților e făurită din Bucurie, Răbdare și Măsură... Primesc ca doamna mea să mă lase să aștept vreme îndelungată și să nu capăt de la ea ceea ce mi-a făgăduit (Marcabru).

[123] L. de la Vallée-Poussin, *Bouddhisme, Études et matériaux*, 1898.
[124] Eliade, *op. cit.*, p. 210 și 212.
[125] *Id., ibid.*
[126] *Cf.* R. H. van Gulik, *Sexual Life in Ancient China*, Leiden, 1961.

[127] În orig., *chevalier servant* (N. trad.).
[128] Îmi cer scuze că nu pot să citez aici decît *fragmente* de cîntece — de *versuri* ale cîntecelor — traduse și lipsite de frumusețea ritmului lor datorită acestei duble trădări. De reținut că nu lămuresc aici decît niște rămășițe de sensuri...
[129] În prov. în orig., „Iubire Adevărată“ (N. trad.).

Iată Slujirea Doamnei:

Ia-mi viața în dar, frumoasa mea cea neîndurătoare, numai să-mi îngădui să năzuiesc prin tine la cer (Uc de Saint-Circ).

Zi după zi mă îmbunătățesc și mă primenesc, căci slujesc și slăvesc pe cea mai mîndră doamnă dintre toate (Arnaut Daniel).

(La fel, trubaudrul arab Ibn Dāwūd [130] spunea: „Supunerea în fața iubitei este trăsătura firească a unui om curtenitor").

Iată Castitatea:

Cel ce se îndeamnă să iubească cu iubirea simțurilor pornește război cu sine, căci prostul după ce și-a golit punga e silit la tristă cumpătare! (Marcabru).

Ascultați! Glasul ei (al Iubirii) vă va părea dulce ca viersul lirei, numai să-i tăiați coada! [131] (Marcabru).

Castitatea eliberează de tirania poftei încurajînd la maximum Dorința (curtenitoare):

Din preaplinul dorinței, cred că m-aș lipsi de orice dorință, dacă se poate pierde ceva iubind din plin. (Arnaut Daniel).

(În același fel, Ibn Dāwūd lăuda castitatea pentru puterea ei de a „face dorința să dureze veșnic").

Jaufré Rudel se simte cel mai departe de iubirea vinovată și de „tulburarea" ei numai atunci cînd se găsește pe culmile iubirii (adevărate) și ale „bucuriei" acesteia. El merge chiar mai departe cu emanciparea: în curînd prezența fizică a obiectului iubit îi va deveni indiferentă:

Am o prietenă, dar nu știu cine este, căci pe legea mea că nu am văzut-o niciodată... și o iubesc mult... Nici o bucurie nu mi-e mai scumpă decît să am în stăpînire această iubire îndepărtată.

[130] Poet arab din sec. al IX-lea; vezi și p. 407 (N. trad.).

[131] Nota profesorului Jeanroy: „Adică dacă reușiți să-i evitați consecințele".

„Bucuria Iubirii" nu este numai izbăvitoare de pofta dominată de Măsură și Vitejie, ci este și Izvor de Tinerețe:

Vreau să-mi păstrez (doamna mea) spre a-mi împrospăta inima și a-mi primeni trupul, așa fel ca să nu pot îmbătrîni... Acela va trăi o sută de ani care va putea să țină în stăpînirea lui bucuria iubirii sale (Guillaume de Poitiers).

Am citat numai poeți din prima și a doua generație de trubaduri (circa 1120—1180). Cei din ultima generație vor explicita în secolul al XIII-lea ceea ce cîntaseră înaintașii lor. „Nu se mai poate vorbi de iubire curtenească atunci cînd ea se împlinește sau cînd Doamna se supune în semn de răsplată", scrie Daude de Prades [132], care, cu toate acestea, nu se ferește să dea amănunte asupra gesturilor erotice permise față de Doamnă. Iar Guiraut de Calanson afirmă:

În palatul unde sălășluiește (Doamna) sînt cinci porți: cel ce le poate deschide pe primele două trece ușor de celelalte trei, dar îi este greu să iasă, trăiește fericit cel ce poate rămîne. În el se pătrunde prin patru trepte foarte lesnicioase, dar nu intră aici nici bădăranii și nici mojicii, aceștia sînt găzduiți în mahala, care acoperă mai mult de jumătate din fața pămîntului.

Guiraut Riquer [133], numit uneori ultimul trubadur, va oferi următorul comentariu la aceste versuri:

„Cele cinci porți sînt Dorința, Rugăciunea, Slujirea, Sărutul și Săvîrșirea, de pe urma căreia Iubirea piere.

[132] Preot și trubadur (prima jumătate a sec. al XIII-lea) autorul unui poem considerat drept unul dintre principalele izvoare privind vînătoarea de șoimi (N. trad.).

[133] Unul dintre ultimii trubaduri provensali (cca. 1235—1290). A trăit multă vreme la curtea regelui Alfonso al X-lea al Castiliei (N. trad.).

Cele patru trepte sînt „a cinsti, a tăinui, a sluji cu credință, a aștepta cu răbdare“ [134].

Cît despre Iubirea Mincinoasă, ea este divulgată cu asprime de Marcabru și de continuatorii săi, în termeni care pot explica indirect natura adevăratei iubiri, sau cel puțin unele aspecte ale acesteia. Mai întîi, spune Marcabru, „*Acela ce încălzește la sînul său Iubirea Mincinoasă leagă prieteșug cu Dracul*“. (Într-adevăr, nu este Diavolul, potrivit catarismului, tatăl creației materiale... și al procreării?) Adversarii adevăratei Iubiri sînt „ucigașii, trădătorii, simoniacii, vrăjitorii, senzualii, cămătarii... soții infideli, falșii judecători și martorii mincinoși, preoții rătăciți, abații fățarnici, călugărițele prefăcute și călugării prefăcuți“ [135]. Ei vor fi nimiciți, „supuși prăbușirii depline“ și chinurilor iadului.

Iubirea cea aleasă a făgăduit că așa va fi, atunci se vor jeli cei deznădăjduiți.

[134] *Cf.* mai sus (p. fr. 129) descrierea „slujirii“ potrivit școlii Sahajiya. Această interpretare a lui Guiraut Riquier este corectă. Ne putem convinge dacă-l citim pe Aelius Donatus (comentariu despre Terențiu, secolul al IV-lea: *Quinque lineae sunt amoris, scilicet, visus, allocutio, tactus, osculum, coitus.* (De remarcat că Dorința corespunde lui *visus* — vestita privire dintîi care învăpăiază — și Slujirea lui *tactus.*) Tema celor Cinci semne ale iubirii poate fi urmărită pe parcursul întregii poezii latine din Evul Mediu, pînă la Renaștere, cînd o întîlnim la Marot și Ronsard. Variațiunile sînt neglijabile. În 1510 însă, Jean Lemaire de Belges scrie în a sa *Illustrations de Gaule*: „Poeții cei aleși spun că cinci semne are iubirea... privirea, vorbirea, atingerea, sărutul și ultima, care este cea mai dorită și către care se îndreaptă taote celelalte ca spre o ultimă împlinire, este cea numită cinstit darul îndurării“. Contrastul cu iubirea curtenească este evident. Și nu mai puțin evident este sensul dat lui *mercy*, pe care mai mulți autori preferă să îl asimileze cu Harul la trubaduri...

[135] Catarii condamnau războiul și orice formă de omucidere, legală sau nu. Iar în loc de *falși*, judecători, preoți *rătăciți*, călugări *prefăcuți* și soți *infideli*, Inchiziția secolului următor ar fi citit fără îndoială doar judecători, preoți, călugări și soți!

Ah! aleasă Iubire, izvor de bunătăți, ce luminezi lumea toată, cu glas mare îți mulțumesc. Păzește-mă de aste chemări tînguitoare, căci teamă mi-e să nu fiu oprit acolo (în iad); eu pururea *mă socotesc robul tău și, îmbărbătat de tine în toată vremea, nădăjduiesc să-mi fii călăuză.*

În fine, Cercamon [136] nu ezită să scrie, punînd punctul pe „i“, referitor la acei trubaduri care abuzau fără îndoială de situațiile ambigue prilejuite de „slujirea“ din iubirea curtenitoare:

„*Amestecînd adevărul cu minciuna, trubadurii aceștia îi corup pe amanți, pe femei și pe bărbații lor. Ei spun că Iubirea este pe dos, și de aceea soții devin geloși și doamnele sînt temătoare. Acești slujitori prefăcuți sînt vinovați că mulți leapădă Virtutea și alungă Tinerețea*“.

Oricare ar fi realitățile sau absența realităților „materiale“ care ar fi putut corespunde, în vremurile acelea, unei exprimări atît de precise, retorica de curte și sistemul său de virtuți, de păcate, de laude și de interdicții rămîne un fapt evident: este suficient să citim. Ea va servi creatorilor din nord, autorilor ciclului legendelor despre Arthur, despre Graal și despre Tristan, pentru a zugrăvi întîmplări și drame, și nu numai pentru a cînta ceea ce s-ar putea considera a fi, în cazul trubadurilor meridionali, o pură fantasmagorie sentimentală.

6. *Scuză față de istorici.* — Nu cred că istoria „științifică“ este un criteriu în cazul realităților care mă preocupă în această lucrare. Las pe seama ei grija de a declara că o asemenea „filiație“ nu poate fi dovedită „la nivelul actual al cunoștințelor noastre“, deci rămîne deocamdată incredibilă. Eu caut un sens, deci niște analogii ilustrative și edificatoare. Nu am deci pretenția să confirm vreo teză oarecare atunci

[136] Unul dintre primii trubaduri, de origine gasconă, activ cca. 1135—1145 (N. trad.).

cînd îndrept atenţia cititorului asupra anumitor fenomene recunoscute în prezent de „ştiinţa riguroasă". Consider numai că acestea sînt de natură să ne hrănească imaginaţia. Iată două dintre aceste fapte care ne pot adînci în vis.

Panciatantra [137], culegere de poveşti budiste, a fost tradusă din sanscrită în pehlevi, în secolul al VI-lea, de un doctor al lui Chosroes I, regele Persiei. De aici putem urmări drumul pe care, foarte curînd, a ajuns, în Europa, printr-o serie de traduceri în siriacă, arabă latină, spaniolă etc. În secolul al XVII-lea, La Fontaine o citeşte în franceză, într-o nouă traducere din persană făcută după o veche versiune arabă.

Aventura *Romanului lui Varlaam şi Ioasaf* este şi mai uimitoare. În forma cunoscută astăzi, el cuprinde relatarea romanţată a evoluţiei spirituale care îl conduce pe Ioasaf, un prinţ indian, să descopere şi să îmbrăţişeze creştinismul, ale cărui taine îi sînt dezvăluite de „dreptul" Varlaam. Versiunea care ne-a rămas, scrisă în provensala secolului al XIV-lea, deşi este ortodoxă ca linie generală, poartă amprenta indiscutabilă a maniheismului. Potrivit şcolii neo-catare franceze, ereticii secolului al XII-lea au cunoscut o versiune nealterată de catolici şi deci mai fidelă originalului. Fie că această ipoteză se va verifica sau nu cîndva, nu este mai puţin adevărat că originea maniheistă a *Romanului* este atestată de fragmentele textului original (în limba uigură [138] din secolul al VIII-lea) regăsite în Turkestanul oriental. Se poate astfel urmări transformarea numelor hinduse „Baghavan" şi „Boddisattva" (Buda) în „Varlaam" şi „Ioasaf", prin formele intermediare arabe „Balawhar" şi „Budāsaf" (var. „Yudāsaf") [139].

[137] În sanscr. în orig., „Cele cinci cărţi" (N. trad.).

[138] Derivată din limba ceagatai, uigara veche a fost limba unei populaţii turcice care a întemeiat un stat puternic şi o cultură superioară în Mongolia şi Turkestanul oriental (sec. VIII—XII e.n.). (N. trad.).

Nenumărate sînt exemplele relaţiilor care au legat Orientul şi Occidentul în Evul Mediu. Am ales aceste două cazuri, temeinic atestate, pentru că ele resping prejudecata modernă potrivit căreia orice comunicare între tantrismul sau maniheismul budist şi ereziile din sudul Franţei trebuie socotită „deosebit de fantezistă şi improbabilă".

7. *În loc de concluzii finale* — Iubirea curtenească se aseamănă iubirii încă pline de castitate — şi cu atît mai înflăcărată — din primii ani ai adolescenţei. Se aseamănă, iarăşi, iubirii pe care au cîntat-o poeţii arabi, în majoritate homosexuali, aşa cum erau şi unii trubaduri. Ea se exprimă prin cuvinte ce vor fi reluate de aproape toţi marii mistici occidentali. Uneori ni se pare că se reduce la platitudini sofisticate, pe gustul micilor curţi medievale. Ar putea fi doar un vis, şi mulţi sînt cei care insistă să o socotească un simplu turnir oratoric. Ar putea de asemenea să redea realităţile exacte, dar nu mai puţin ambigue, ale unei anumite discipline erotico-mistice binecunoscută în India, China şi Orientul Apropiat. Toate acestea mi se par posibile. totul poate fi „adevărat" în diferitele sensuri ale cuvîntului, concomitent şi în mai multe feluri. Toate acestea ne ajută să înţelegem mai bine iubirea curtenească — chiar dacă nimic nu o poate „explica" complet.

La capătul cercetării pe care am întreprins-o plecînd de la cele mai serioase obiecţii prezentate la adresa tezei mele de partizanii unor şcoli cel puţin deosebite, iată că am fost purtat de un drum în spirală pînă la un plan situat deasupra primelor mele constatări: iubirea curtenească s-a născut în secolul al XII-lea, în

[139] Prin filiera persană, siriacă, greacă bizantină şi slavă veche, această viaţă a lui Buddha a fost tradusă şi în română, în 1649, de umanistul Udrişte Năsturel (N. trad.).

plină revoluție a sufletului occidental. Ea a izvorît din aceeași atitudine care a făcut să apară, în semiobscuritatea conștiinței și a expresiei lirice a *sufletului*. Principiul feminin al lui *șakti*, cultul pentru femeie, pentru mamă, pentru Fecioară. Ea se împărtășește din această epifanie a sufletului ce reprezintă, după părerea mea, reîntoarcerea unui Orient simbolic în ființa omului occidental. Ea ni se dezvăluie limpede prin cîteva trăsături istorice ale sale: legătura absolut congenitală cu erezia catarilor și împotrivirea surdă sau fățișă față de conceptul creștin de căsătorie. Ea ne-ar fi însă indiferentă dacă n-ar alimenta în viața noastră, prin intermediul multor avataruri a căror înlănțuire o vom înfățișa, o virulență intimă, mereu nouă.

11. De la iubirea curtenească la romanul breton

Să ne îndreptăm acum dinspre sud spre nord: descoperim în romanul breton — *Lancelot*, *Tristan* și tot ciclul legendelor lui Arthur — o transpunere romanescă a tradițiilor iubirii curtenești și a retoricii sale cu dublu sens. „Primul roman curtenesc s-a născut din contactul între legendele exotice și ideile curtenești", scrie E. Vinaver. Legendele „exotice" la care se referă sînt vechile mistere sacre ale celților, de altfel aproape complet uitate de Béroul sau Chrétien de Troyes, și cîteva elemente de mitologie greacă.

S-au purtat multe polemici în ce privește autonomia relativă a celor două curente literare, din nord și respectiv din sud. Se pare că astăzi problema este definitiv rezolvată: sudul romanic este cel ce a oferit „romancierilor" care au creat ciclul Mesei rotunde stilul și doctrina sa referitoare la iubire. Iar căile acestei transmiteri pot fi urmărite în paginile documentelor istorice.

Aliénor de Poitiers, părăsind curtea iubirii organizată de ea în Languedoc, se căsători cu Ludovic al VII-lea, apoi, în 1154, cu Henric al II-lea Plantagenet, regele Angliei [140]). Trubadurii au însoțit-o. Ea și trubadurii ei au fost, împreună cu alții, cei de la care au căpătat truverii anglo-normanzi codul și taina iubirii curtenești [141]. Chrétien de Troyes declară că fondul și spiritul romanelor sale provine de la contesa Marie de Champagne, vestită prin a sa curte a iubirii, care condamna căsătoria. Chrétien a scris un *Roman al lui Tristan* al cărui manuscris s-a pierdut. Béroul era normand, Thomas englez. Ca revanșă, legenda lui Tristan s-a răspîndit foarte departe în sudul Franței.

Această neîntîrziată interacțiune se poate explica printr-o străveche înrudire între sudul Franței precatare și celții gaelici și bretoni. Am văzut că religia druizilor, din care s-au născut tradițiile barzilor și ale filizilor [142], propovăduia o doctrină dualistă despre Univers și transforma femeia într-un simbol al divinității.

Pe de altă parte, erezia creștină a „neîntinaților" și-a extras unele trăsături ale mitologiei sale tocmai din tradiția celților iberici. Faptul că această mitologie a îmbrăcat în poezia nordicilor culori mai sumbre și mai tragice este absolut firesc. Taranis, zeul cerului în furtună, ia locul lui Lug, zeul cerului senin. Și cu toate că doctrina curtenească relua și readucea la lu-

[140] Aliénor de Aquitania a avut un fiu, Richard Inimă de Leu, prieten al trubadurilor gasconi și el însuși trubadur, excomunicat de Roma; și două fiice, Marie de Champagne și Aelis de Blois.

[141] Cel mai complet cod „exoteric" pe care îl cunoaștem a fost redactat la începutul secolului al XIII-lea: *De arte honeste amandi* de André Le Chapelain.

[142] Poeți de curte, continuatori ai unei tradiții datînd din perioada pre-romană, numiți „barzi" în Galia, „filii" în Irlanda, „scalzi" în țările scandinave (N. trad.).

mină vechi tradiții autohtone, ea rămînea în cazul truverilor o achiziție exterioară: de unde erorile săvîrșite adesea.

Este de altfel foarte greu de precizat care sînt cauzele și importanța exactă a acestor erori. Să fie oare un viciu în inițiere? Să fie o imperfecțiune a tradiției? Sau vreo tendință eretică chiar în sînul ereziei, o încercare mai mult sau mai puțin sinceră de reîntoarcere la dreapta credință? [143] Sau pur și simplu o „profanare" a temelor curtenești, pe care truverii să le fi folosit, fără prea multe scrupule, în alte scopuri decît trubadurii? În așteptarea unor cercetări mai aprofundate asupra tuturor acestor probleme, ne limităm la observația că, deși romanele bretone sînt inspirate fără nici o îndoială din poemele trubadurilor, ele sînt uneori mai „creștine" și alteori mai „păgîne" decît acestea.

Nu știm dacă Chrétien de Troyes a înțeles corect legile iubirii învățate de la Marie de Champagne. Nu știm în ce măsură a dorit ca romanele sale să fie cronici secrete ale Bisericii persecutate (teza lui Rahn, Péladan și Aroux) sau simple alegorii care să oglindească morala și mistica de curte (așa cum înclin să cred eu). Toate ipotezele sînt permise în absența documentelor, absență foarte explicabilă de altfel: prea multe interese se uniseră împotriva răspîndirii ereziei, ca să nu mai vorbim despre încercarea ei proprie de a-și păstra caracterul ezoteric. În orice caz, Chrétien de Troyes a denaturat simțitor semnificația miturilor pe care le istorisește.

Legenda Graalului, de exemplu: Suhtschek o socotește un mit maniheist venit din Iran; Otto Rahn,

[143] Mai ales la Chrétien de Troyes.

o cronică mascată a catarilor [144]. (*Parzival*, fiul *Herzeloidei*, soția lui *Castis*, care apar la Wolfram de Eschenbach [145]. ar fi contele Ramon Roger *Trencavel*, fiul *Adelaidei* de Carcassonne și al lui Alfons cel *Cast*, regele Aragonului. — Trencavel înseamnă „care taie bine", iar numele lui Parzival este tradus de Wolfram „Schneid mitten durch": „care despică zdravăn"). Aceste două interpretări sînt mai mult complementare decît contradictorii [146]. Ele prezintă avantajul hotărîtor că explică o seamă de curiozități ale legendei și ale veșmîntului său simbolic. Să credem oare, alături de un editor modern, că „este foarte posibil ca Chrétien de Troyes să nu fi cunoscut sensul păgîn și tainic al fenomenelor misterioase pe care le povestea"? [147] Sau să fi fost nevoit să ascundă acest sens, astfel ca numai inițiații să poată deosebi doctrina de fantezie și cronica reală de podoaba romanescă? Dacă așa s-a întîmplat, înseamnă că el a avut un succes deplin, pentru că Robert de Boron [148], continuatorul său,

[144] Otto Rahn, *La Croisade contre le Graal*, trad. R. Pitrou, Paris, 1933, p. 75 (N. trad.).

[145] Poet epic și minnesänger (cca. 1170—1220), autorul marelui poem *Parzival*, inspirat din opera lui Chrétien de Troyes, și al unor „Cîntece de zori" (așa-numitele *alba*). (N. trad.).

[146] În 1907, J. L. Weston a propus o altă interpretare: ea raporta Graalul la ritualurile secrete ale cultului lui Adonis. Este cert că un asemenea simbol ca al regelui pescar (Amfortas la Wolfram de Eschenbach, „le roi Pescière" la Chrétien) este comun orficilor, maniheiștilor și chiar primilor creștini; piatra sacră a Graalului joacă un rol în religia hindusă și în cea iraniană. Cupa sacră a celților se poate lesne confunda cu cupa Cinei. Și chiar lancea îmbracă cele mai diverse semnificații în funcție de cult. Eu cred că trebuie să ne limităm la o singură interpretare. S-a produs un lanț de contopiri și confuzii de simboluri.

[147] *Les Romans de la Table ronde*, de curînd reeditate de J. Boulenger, IV, p. 238.

[148] Cavaler poet care, în romanul „Iosif din Arimateea", descrie aventurile Sfîntului Graal, folosind scrieri apocrife și povestiri populare despre vrăjitorul Merlin (N. trad.).

creștinează fără ezitare simbolurile, transformînd Graalul în vasul care a primit sîngele lui Hristos și Masa rotundă într-un fel de altar destinat Cinei cea de Taină. Cu toate acestea, chiar în marele roman *Lancelot* (datînd cam din 1225) simbolismul și alegoria sînt evidente, oricît de ciudate ar părea interpretările oferite chiar de autor la sfîrșitul fiecărui episod. Iată o asemenea interpretare a cărei mențiune mi se pare utilă, întrucît ne dezvăluie clar filiația, în ciuda necunoștinței autorului. Rătăcind prin pădure, Lancelot ajunge la o răspîntie. Ezită între drumul din stînga și cel din dreapta. Apucă pe cel din stînga, în ciuda avertismentului cioplit pe o cruce în fața lui. Curînd apare un cavaler în armură albă care îl răstoarnă de pe cal și îi răpește coroana. Zdrobit, Lancelot întîlnește un preot și i se spovedește. „Am să-ți dezvălui înțelesul celor ce ți s-au întîmplat, spune înțeleptul. Drumul din dreapta, pe care l-ai disprețuit la răspîntie, este cel al cavalerismului pămîntesc, în care ai fost multă vreme triumfător; cel din stînga este drumul cavalerismului ceresc, pe care de-ai apucat nu mai trebuie să ucizi oamenii și să dobori vitejii prin forța armelor; aici se găsesc cele ale spiritului. Iar tu ai luat cununa trufiei; de aceea te-a răsturnat atît de lesne cavalerul acela, căci el era chiar păcatul săvîrșit de tine [149].

Istoricii literaturii sînt liberi acum să vorbească de aventuri incredibile, miraculos facil, naivități înduioșătoare, prospețime primitivă etc. „Poeme incoerente, personaje fără caracter sau culoare, mane-

[149] Într-un alt pasaj, după slujba religioasă cavalerii își dau reciproc sărutul păcii, după datina orientală, pe care se pare că au preluat-o catarii. — În fine, M. Anitchkof a arătat că acel „pont évage" pe care trebuie să-l traverseze cavalerii Graalului nu este altul decît podul Cinvat din mitologia maniheistă, podul peste rîul infernal și pe care numai *aleșii* îl pot trece. „Avem motive să numim „maniheizant" mediul în care s-a cristalizat materialul din Bretania", scrie Anitchkof (*Joachim de Flore*, p. 291), după ce insistă asupra influențelor catare decelate în toate aceste romane.

chine ale căror aventuri lipsite de viață se înlănțuie la infinit", iată cum ne descrie aceste legende un editor modern al lor dintre cei mai competenți! Astfel s-a răspîndit opinia foarte ciudată că de fapt poeții bretoni erau doar niște măscărici, cam săraci cu duhul, al căror succes rămîne de neînțeles pentru mintea noastră atît de pătrunzătoare și de avizată. Dacă mintea noastră ar fi ceva mai pătrunzătoare am reuși să înțelegem că, dimpotrivă, adevărata barbarie se află în concepția modernă asupra romanului, fotografie trucată a unor fapte nesemnificative, pe cînd romanul breton pornește de la o *coerență* intimă despre care noi nu mai avem nici cea mai vagă idee. De fapt, în aceste aventuri minunate totul „semnifică", totul este simbol sau alegorie delicată, și numai ignoranții se opresc la aparența puerilă a basmului, destinată tocmai să ascundă sensul profund din calea privirilor superficiale, *neavizate*.

Chiar de-ar fi inferiori trubadurilor ca nivel de cunoaștere mistică, truverii nu au introdus totuși în romanele lor numai *erori*. Ei au tratat o temă nouă, aceea a iubirii fizice, adică a *păcatului* (Mă refer la păcat în sens „curtenesc", nu în sensul moralei creștine). Operele lui Chrétien de Troyes nu sînt numai poeme de iubire, așa cum se spune adeseori, ci sînt adevărate *romane*. Căci spre deosebire de poemele provensale, ele se străduiesc să descrie trădarea iubirii, în loc să înfățișeze doar avîntul pasiunii în puritatea sa mistică. Punctul de plecare în *Lancelot* — ca și în Tristan — este păcatul săvîrșit împotriva iubirii curtenești, supunerea fizică a unei femei adevărate, „profanarea" iubirii. Și tocmai datorită acestei greșeli inițiale Lancelot nu va găsi Graalul și va fi umilit de o sută de ori în rătăcirea sa pe calea cerului. El a ales calea pămînteasă, a trădat Iubirea mistică, deci nu este „neîntinat". Numai „neîntinații" și adevărații „sălbatici" ca Bohor, Perceval și Galahad vor ajunge la inițiere.

Este evident că redarea acestor rătăciri și a pedepsirii lor necesita ca formă povestea, și nu doar cîntecul.

În *Tristan* greșeala inițială este răscumpărată dureros printr-o lungă penitență a amanților. De aceea romanul se termină „bine" — în sensul misticii catare —, adică printr-o dublă moarte voluntară [150].

Astfel se explică, prin rațiuni spirituale, apariția unui nou gen — romanul — care nu va deveni un gen propriu-zis literar decît mai tîrziu, odată cu desprinderea sa de mitul temporar secătuit — adică la începutul secolului al XVII-lea.

12. De la miturile celtice la romanul breton

Tristan ni se înfățișează ca cel mai curtenesc dintre romanele bretone, în sensul că partea epică — lupte și intrigi — este redusă la minimum, în timp ce dezvoltarea tragică a doctrinei religioase determină ea singură curba puternică și simplă a povestirii.

Dar în același timp *Tristan* este cel mai „breton" dintre romanele curtenești, în sensul că sînt cuprinse

[150] Analizînd „magia erotică" a ciclului despre Graal (în *Lumière du Graal*, 1951, culegere ce cuprinde vreo douăzeci de studii de diverși autori), René Nelli formulează cîteva observații care pot fi raportate cu folos la capitolul 10 din Cartea a II-a: „Această magie erotică izvora mai întîi din credința că trupul feminin manifesta prin simpla sa prezență puteri supranaturale, aceleași care erau atribuite și Graalului ... (Graalul *reîntinerește* pe cei ce-l contemplă ...) Apoi, din credința într-o forță ocultă care se naște din reprimarea avîntului carnal ... Iubirea este pură numai dacă rămîne pură în condiții primejdioase, *provocate*, și dacă folosește energia acestei pofte în scopuri mai înalte decît împreunarea. Ea admite orice gesturi, afară de « act »... Iubirea stăpînită este chiar resortul interior al acestei Căutări, care are într-adevăr toate caracteristicile unei inițieri în tainele Feminității, inaccesibilă simțurilor trupești. „Autorul pare să fi sesizat caracterul „tantric" pe care îl îmbracă iubirea curtenească mai clar în ciclul breton, socotesc eu, decît în poezia trubadurilor

în el elemente religioase și mitice de origine evident celtică, mult mai numeroase și mai ușor de identificat precis decît în *Romanele Mesei Rotunde*.

* * *

Hubert face o remarcă foarte judicioasă privitoare la literatura galeză: Faptul că ea conține elemente de religie britană [151] este un miracol: căci ea s-a format într-o țară creștină, romanizată și apoi colonizată de irlandezi" [152]. Miracolul este totuși atestat de un mare număr de incidente menționate de Béroul și Thomas și care nu-și află o explicație decît în recentele descoperiri efectuate în domeniul arheologiei celtice. De fapt, forța poetică a acestor elemente religioase era atît de mare încît ne putem lesne explica supraviețuirea lor, chiar și într-o lume care pierduse credința druizilor și uitase semnificația misterelor lor.

În ciclul legendelor irlandeze întîlnim un mare număr de povestiri despre călătoria unui viteaz în țara morților. Acest erou, Bran, Cuchulainn sau Oisin, „este atras de o frumusețe misterioasă": se suie într-o *luntre magică* : și ajunge într-o țară minunată. „Se plictisește în fine de această ședere, vrea să se întoarcă înapoi. Se întoarce în sfîrșit spre a muri" [153]. Iată aici izvorul evident al primei călătorii a lui Tristan pe mare, în căutarea aventurii, bolnav și rîvnind să găsească leacul fermecat.

Pe de altă parte, mai multe povești din acest ciclu irlandez reprezintă prototipul aproape perfect al unor situații din *Romanul lui Tristan*. De exemplu, în cursul idilei tragice din *Diarmaid și Grainne*, amanții fug în pădure, urmăriți de soțul înșelat. În *Bailé și Aillin*, ei își dau întîlnire într-un loc pustiu, unde so-

[151] Religia locuitorilor Marii Britanii din vremea cuceririi romane (N. trad.).

[152] H. Hubert, *les Celtes*, p. 286.

[153] Hubert, *op. cit.*, II, p. 298.

seşte moartea înaintea lor, împiedicînd reîntîlnirea, „căci druizii au prezis că ei nu se vor întîlni cît sînt în viaţă, ci se vor întîlni după moarte, spre a nu se mai despărţi niciodată“ [154].

Aceste comparaţii literare s-ar putea lesne înmulţi. Anumite particularităţi ale tradiţiilor ne îndeamnă însă la corespondenţe mai precise. Ne amintim că după moartea părinţilor săi, Tristan a fost crescut la curtea regelui Marc, unchiul său. Dar iată că încă din cele mai vechi timpuri celţii obişnuiau să-şi lase copiii „în grija unei persoane calificate, într-o casă mare, casa bărbaţilor“. Acolo primeau învăţătură de la un druid şi erau la adăpost de femei. „Această instituţie căreia i se dă de obicei numele anglo-normand de *fosterage* [155] s-a menţinut în ţările celtice: copiii sînt încredinţaţi unor părinţi cu funcţie de doică, cu care se stabilesc adevărate relaţii părinteşti, dovedite de faptul că unii păstrează în indicaţia filiaţiei lor şi numele celui care i-a crescut... Aceşti taţi cu rol de doică erau fie membri ai familiei mamei, fie... druizi“ [156].

Crescut de Marc, unchiul său după mamă, Tristan devine astfel, în virtutea adopţiei, „fiul“ regelui. (Psihanaliştii nu vor scăpa ocazia de a susţine că legătura nefericită dintre Tristan şi Isolda este consecinţa unui complex al lui Oedip: acestei teorii i se opune însă faptul că „taţii adoptivi“ aveau deseori chiar şi cincizeci de fii legali (deci legătura era destul de slabă) şi mai ales faptul că incestul era destul de bine tolerat în societatea celţilor, aşa cum atestă numeroase documente).

[154] *Histoire de Bailé au doux langage*, trad. G. Dottin (*l'Epopée irlandaise*, 1926).

[155] În engl. în orig., „tutelă“ (N. trad.).

[156] Hubert, *op. cit.*, II, p. 243—244. *Cf.* şi E. Benveniste, *Vocabulaire des Institutions Indo-Européennes*, t. II, 1969, p. 85 şi urm.

Obiceiul aşa-numitului *potlatch*, dar ritual sau mai degrabă schimb de daruri ostentative însoţit de supralicitare, s-a păstrat de asemenea, atît în *Tristan* cît şi în *Romanele Mesei Rotunde*. În aceste texte numeroase aventuri încep cu promisiunea regelui de a îndeplini orice dorinţă unei anume demoazele care îi cere un dar, fără a preciza ce anume. În general este vorba de o faptă de vitejie. „Turnirurile, notează Hubert, fac parte fără îndoială din acest vast sistem de concurenţă şi supralicitare“. (II, p. 234).

În sfîrşit, se ştie că atunci cînd ajungeau la pubertate, adică atunci cînd părăseau casa bărbaţilor, tinerii celţi trebuiau să săvîrşească o faptă de vitejie (uciderea unui străin sau o vînătoare glorioasă) pentru a cîştiga dreptul de a se căsători: în *Tristan*, lupta cu Morholt oglindeşte tocmai această datină, fără să facă de altfel nici cea mai mică aluzie la originea ei sacră.

Toate acestea justifică concluzia lui Hubert: şi anume că mitologia celtică nu s-a transmis ciclului curtenesc pe căi strict religioase, ci prin cultul mai profan al eroilor şi al faptelor de vitejie ale acestora, înlocuindu-i treptat pe zei în legendele populare.

* * *

„Gaston Paris remarca cu subtilitate că romanul lui Tristan şi al Isoldei are un timbru deosebit, care nu se regăseşte nicăieri altundeva în literatura medievală şi pe care el şi-l explică prin originea celtică a acestui poem. Elementele cele mai clare şi cele mai valoroase ale geniului celtic s-au statornicit în gîndirea europeană tocmai prin intermediul lui Tristan şi Arthur“. (Hubert, II, p. 336).

Acest „timbru deosebit“, pe care Bédier a reuşit să-l păstreze în moderna sa transpunere a legendei, este atît de uşor sesizat de inima noastră încît ne permite să *izolăm* elementul ne-celtic, deci pur curtenesc,

care a dus la formarea mitului nostru în secolul al XII-lea.

Dacă citim consecutiv o legendă irlandeză și apoi legenda lui Béroul sau Thomas vom vedea că în cea dintîi catastrofa este provocată de o *fatalitate* absolut exterioară, în timp ce în cealaltă este vorba de *voința* ascunsă, dar nestrămutată, a amanților mistici. În legendele celtice, acțiunea și deznodămîntul sînt determinate de elementul *epic*, în timp ce romanul curtenesc este guvernat de *tragedia interioară*.

În fine, iubirea celtică este în primul rînd o iubire senzuală (în ciuda sublimării religioase a femeii de către druizi [157]. (1) Faptul că în unele legende această iubire se opune în secret iubirii religioase ortodoxe și se vede astfel nevoită să se exprime prin simboluri ezoterice ne permite să înțelegem cum a fost posibilă adaptarea atît de rapidă a fondului breton la simbolismul romanului curtenesc. Această analogie rămîne însă pur formală. Singura ei consecință a fost că a favorizat confuzia modernă între pasiunea lui Tristan și senzualitatea pură.

Cîteva citate din ediția lui Thomas, cel mai lucid dintre cei cinci autori ai legendei primitive, sînt suficiente pentru a demonstra originalitatea mitului curtenesc. Se află aici, exprimat și *comentat* în termeni surprinzător de moderni, principiul coeziunii oferit de mistica de curte elementelor religioase, sociologice sau epice moștenite din vechiul fond breton. Acest principiu este iubirea pentru durere considerată ca o asceză, „răul iubit" al trubadurilor. Iată-l pe Tristan pradă celui mai crîncen conflict în noaptea nunții cu

[157] A se vedea interesantul studiu al lui Alexander Haggerty-Krappe despre *Legenda lui „Tannhäuser"* (*Mercure de France*, iunie, 1938). Acest *Tannhäuser* din secolul al XVI-lea este o adaptare germană tîrzie a legendelor irlandeze — scoțiene; nu datorează nimic influențelor curtenești. Acel Montsalvat al Caștilor (sau catarilor) este înlocuit în Tannhäuser cu Venusberg!

Isolda cea cu dalbe mîini, neputîndu-se hotărî să-și împlinească datoria de soț:

„Tristan o dorește pe Isolda cea cu dalbe mîini pentru numele și frumusețea ei, căci oricît de frumoasă ar fi fost fără să se numească astfel, sau oricum s-ar fi numit fără a fi atît de frumoasă, dorința lui Tristan nu s-ar fi îndreptat spre ea. Tristan dorește astfel să-și răscumpere durerea și chinul, și *împotriva răului care-l apasă își alege un leac care-i va îndoi suferința*".

Datorită simplului fapt că Isolda cea cu dalbe mîini i-a devenit soție legiuită, el nu trebuie și nu poate să o mai dorească:

„N-ar fi disprețuit niciodată fericirea pe care o are, dacă nu ar fi fost a lui: inima lui urăște doar fericirea pe care este silită să o simtă. Dacă nu i-ar fi fost îngăduită, s-ar fi avîntat în căutarea ei, sperînd mereu să găsească ceva și mai bun, *căci nu-i place ceea ce are!...* Așa se întîmplă multora. Cînd sînt pradă amarelor suferințe din dragoste, tulburărilor, durerilor și chinurilor grele, *încercările lor de a scăpa de ele, de a se elibera și de a se răzbuna, nu fac decît să-i încătușeze și mai strîns*. Dorințe neîmplinite, pofte nepotolite îi împing să săvîrșească, de disperare, numai fapte care să le sporească mîhnirea... Acela ce-și îndreaptă toate năzuințele spre o fericire de neatins își cheamă voința la război împotriva dorinței lui" [158]. (*Encontre désir fait volier* [159], spune textul lui Thomas).

* * *

Un fond celtic de legende religioase — de altfel comun din vechi timpuri atît zonelor sudice, Languedoc și peninsula Iberică, cît și celor nordice, irlandeze și bretone; datini ale cavaleriei feudale; aparențe de

[158] *Tristan et Iseut* de Thomas, traducere franceză de J. Herbomez și R. Beaurieux„ 1935.

[159] În prov. în orig., „A pune voința împotriva dorinței" (N. trad.).

ortodoxie creştină; o senzualitate uneori foarte îngăduitoare; în fine, imaginaţia personală a poeţilor: iată deci în final elementele care au stat la baza mutaţiilor operate de doctrina eretică a Iubirii, profund maniheistă ca spirit. Departe de mine ispita de a analiza procesul acestei metamorfoze: el ne scapă de două ori, ca fiind poetic şi totodată mistic. Ştim însă acum de unde vine mitul şi unde ne conduce. Şi poate că simţim — dar în acest caz nu putem să traducem în cuvinte — cum poate el să renască într-o viaţă sau într-o operă.

13. De la romanul breton la Wagner, prin Gottfried

Prima recreare a mitului, zămislită către începutul secolului al XIII-lea de o minte perfect conştientă de implicaţiile sale teologice, se datorează lui Gottfried de Strasbourg.

Gottfried era un cărturar care cunoştea limba franceză (citează deseori în textul său versuri ale lui Thomas) şi care urmărea cu pasiune răsunătoarele polemici în care se înfruntau pe atunci Bernard de Clairvaux şi catarii, dar şi Abélard, şcoala de la Chartres şi cîţiva eretici al căror interes faţă de „mistica inimii“ era primejdios.

Fiind teolog şi poet şi conştient de preferinţele sale, Gottfried dezvăluie mult mai clar decît modelele pe care le-a urmat importanţa pur religioasă a mitului dualist al lui Tristan. Dar tot din acelaşi motiv el recunoaşte, mai sincer decît toţi ceilalţi, acest element fundamental al mitului: neliniştea senzualităţii, ca şi trufia „umanistă“ care o compensează. Nelinişte, pentru că instinctul sexual este socotit un destin crud, o tiranie; trufie, pentru că această tiranie va fi considerată ca o forţă divinizatoare — care îl ridică pe om împotriva lui Dumnezeu — de îndată ce omul s-a

hotărît să se lase în voia ei. (Paradoxul vesteşte acel *amor fati* [160] al lui Nietzsche).

În timp ce Béroul limitează efectul licorii la trei ani, iar Thomas face din „vinul fermecat“ un simbol al beţiei iubirii, Gottfried îl socoteşte semnul destinului, al unei forţe oarbe, străine de individ, al voinţei acelei zeiţe Minne, imagine reînsufleţită a Zeiţei Mamă din cele mai vechi religii ale umanităţii. Dar odată băută, licoarea dătătoare de pasiune îşi poartă victimele pe un tărîm aflat dincolo de orice morală, tărîm care nu poate fi decît divin. Astfel, licoarea conduce pe de-o parte la sexualitate, lege a vieţii, şi pe de altă parte obligă la depăşirea ei printr-un *hybris* [161] eliberator, dincolo de diferenţierea indivizilor. Acest paradox pur maniheist constituie fundalul imensului poem al renanului.

Gottfried îl copiază pe Thomas, însă după bunul său plac. El modifică trei momente hotărîtoare ale acţiunii, modificări pe care le vom urmări cu interes:

a) reliefează, cu nedisimulată violenţă, caracterul cert blasfematoriu al episodului în care are loc încercarea prin fierul înroşit în foc;

b) substituie pădurii Morrois o „Peşteră a Iubirii“, *Minnegrotte*, ceea ce îi permite să compare arhitectura bisericii creştine cu cea a templului iubirii;

c) în viziunea lui, căsătoria lui Tristan cu Isolda cea cu dalbe mîini nu a fost „de formă“, ci s-a consumat.

Poemul său de mari proporţii, neterminat, — s-au păstrat aproape 19 000 versuri, dar moartea amanţilor, deşi era anunţată, nu a fost scrisă niciodată — este mai pronunţat religios şi totodată mai senzual decît cel al lui Béroul şi al lui Thomas. Şi mai ales, el spune şi comentează ceea ce bretonii prezentau fără să

---

[160] În lat. în orig., „iubirea fatalităţii“ (N. trad.).

[161] Din gr. *hybris*, „exces“, fig. „orgoliu“, „ardoare“ (N trad.).

explice sau măcar să se mire, după cît se pare. El dezvoltă şi dezvăluie astfel tot *catarismul latent* al legendei lipsite de autor [162].

a) „Judecata lui Dumnezeu" este un obicei barbar, dar Biserica îl admitea în secolul al XII-lea şi îl aplicase cu puţin timp în urmă chiar unor femei din Cologne şi Strasbourg, bănuite pe drept de a fi fost catare. Încercarea consta în a apuca cu mîna goală o bară de fier înroşită în foc; numai mincinoşii sau sperjurii se ardeau. Se ştie că Isolda, bănuită că nu este credincioasă regelui Marc, propune să fie pusă la încercare dintr-o atitudine de trufie şi de exagerată provocare. Ea jură că nu s-a aflat niciodată în braţele vreunui alt bărbat decît soţul ei, în afară bineînţeles, adaugă ea rîzînd, de bietul luntraş, care tocmai a ajutat-o să treacă rîul: acesta era însă Tristan deghizat. Ea iese nevătămată din încercare. Gottfried comentează: „*Astfel a fost lucru văzut şi dovedit în faţa tuturor că preacuratul Hristos se îndreaptă încotro bate vîntul, ca o gimetă, şi cedează ca o biată pînză ce-o îndoi... El se supune şi se pleacă la orice, după inima fiecăruia, la sinceritate ca şi la înşelăciune... El este veşnic ceea ce vrem noi să fie* [163]". Aluzia la „inimă" este evident îndreptată împotriva lui Bernard de Clarivaux, ale cărui scrieri îi erau atît de familiare poetului încît deseori

[162] Ar trebui citite în acest sens cele două volume masive, apărute în 1953, ale lui Gottfried Weber, *Tristan und die Krise des Hochmittelalterlichen Weltbildes um 1200*. Această lucrare extrem de meticuloasă (conţinînd repetiţii epuizante) a unui erudit filolog german aduce în sprijinul fiecărei idei menţionate în acest capitol o abundenţă de „probe ştiinţifice" de care m-am dispensat foarte uşor atunci cînd am scris prima ediţie a lucrării mele, dar care, desigur, nu strică deloc! Comparaţia între concepţiile religioase ale lui Gottfried şi doctrinele lui Augustin, Bernard, Hughes de Saint-Victor şi Abélard, comparaţie care ocupă sute de pagini, scoate la lumină catarismul adînc înrădăcinat al lui Gottfired şi anti-catolicismul său (care, după părerea mea, vesteşte mai degrabă Renaşterea decît doctrina lui Luther).

[163] Versurile 15733—15747 din poemul lui Gottfried.

copiază după ele dialectica suferinţei, a dorinţei şi a extazului, deşi inversează concluziile: extazul final nu sfîrşeşte niciodată prin lumina zilei lui Dumnezeu, ci prin noaptea pasiunii, nici prin izbăvirea individului, ci prin destrămarea lui.

Tot pasajul citat trădează de altfel o ură înverşunată împotriva doctrinelor ortodoxe care „îl fac pe Isus să cedeze ca o simplă pînză ce-o îndoi" şi să accepte ca fapt împlinit tot ceea ce condamnă, după opinia lui Gottfried şi a ereticilor din vremea sa, Evanghelia „curată" şi gnoza dualistă: lumea manifestată, trupul în general, iar în această lume — rînduiala socială a timpului respectiv (feudală, clericală şi războinică), iar în cadrul acestei rînduieli — căsătoria.

b) Această *Minnegrotte* ne este descrisă ca o biserică, autorul dovedind o cunoaştere temeinică a simbolismului liturgic şi a arhitecturii gotice în curs de cristalizare. Însă pe patul care înlocuieşte altarul, pat închinat zeiţei *Minne* aşa cum altarul catolic este închinat lui Isus, se săvîrşeşte Sfînta Taină curtenească: amanţii „comuniază" lăsîndu-se în voia pasiunii. În locul miracolului euharistiei, al transsubstanţierii elementelor materiale şi al sfinţirii celui ce le primeşte, trupul este cel care se contopeşte cu spiritul într-o unitate transcendentală. Iar în acest caz amanţii, şi nu credincioşii, sînt cei ce se vor sfinţi „consumînd" substanţa Iubirii (consumare spirituală sau fizică? Ambiguitatea profundă se păstrează şi aici). Numai că această Iubire se opune acelei fervenţe a inimii întîlnită la olunisieni [164] la fel cum se opune Eros lui Agapè... De altfel, trebuie să precizăm că şi ea este incompatibilă cu cealaltă Sfîntă Taină, „pervertită" de ortodoxie, care i-a conferit un caracter social şi materialist, şi anume căsătoria, care poate uni două

[164] Călugări din abaţia Cluny (Saône-et-Loire, Franţa), înfiinţată în 909 de Guillaume cel Pios, duce de Aquitania, centru de viaţă contemplativă (N. trad.).

trupuri chiar în lipsa iubirii, ceea ce catarii au respins neîncetat drept *jurata fornicatio*.

Mai mult decît atît, în episodul acestei *Minnegrotte* se poate regăsi toată dialectica marilor mistici din secolul al XIII-lea și al XVII-lea: cele trei căi, purificatoare, iluminativă și unificatoare, sînt foarte exact prefigurate aici, deși oarecum deviate sau inversate de atitudinea dualistă și chiar gnostică [165] a lui Gottfried.

c) Căsătoria „consumată" dintre Tristan și a doua Isoldă schițează o paralelă — evitată de Thomas — cu căsătoria lipsită de iubire dintre Isolda cea blondă și regele Marc. Ambele căsătorii sînt astfel stigmatizate, căci sînt legate de necesitatea temporală și fiziologică, adică de *exilul* sufletelor încătușate în închisoarea trupului. Aici apare viziunea moralei curtenești, în toată violența atitudinii sale maniheiste care învinge viziunea Bisericii și a epocii, socotite complice de către Gottfried și de către catari. Aceasta aruncă însă o lumină destul de ciudată asupra naturii „consumării" erotico-euharistice săvîrșite în *Minnegrotte*.

Împreunarea în absența iubirii curtenești (aici *Minne*), supunerea în fața senzualității pur fizice, iată care este păcatul suprem, păcatul originar, într-o viziune catară asupra lumii. Iubirea din pură pasiune, chiar fără contact fizic (sabia fără teacă între trupuri și despărțirile), iată virtutea supremă și adevărata cale spre dumnezeire. Între aceste două extreme, oglindite de mit pe fundalul psihic și religios al secolului al XII-lea, orice confuzie a iubirii devine mai mult decît posibilă, inevitabilă. Nu ne-am eliberat de aceste confuzii nici măcar în secolul al XX-lea, altminteri

[165] Gnosticismul lui Gottfried: el pare să considere, ca și carpocrațienii, că „purificarea" de instinctul tiranic nu se poate dobîndi decît după cedarea în fața instinctului, dar aceasta exclusiv pentru a ajunge la extazul iluminativ, care conduce la unirea esențială (și nu la cea epitalamică).

această carte nu și-ar avea rostul. Putem însă să ne orientăm după unele repere.

Este foarte limpede că Gottfried de Strasbourg folosește după bunul lui plac „materialul breton" și dă o nuanță catară mitului iubirii de moarte, cu atîta curaj încît rămîne posibilă întrebarea, încă fără răspuns, dacă nu cumva a plătit-o cu viața. Este însă la fel de limpede că și cadrul romanului, intriga și principalele lui teme erau adecvate pentru proiectul poetului într-un fel pe care trebuie să-l numim *congenital*. Atît în esența lui, în structura intimă, în desfășurarea și forma lui, cît și în concluziile la care ajunge, mitul lui Tristan se dovedește a fi profund eretic și dualist. Așadar nu este vorba aici nici de întîmplare, nici de acea renunțare la concluzii pe care unii eruditi par să o confunde cîteodată cu „știința".

Caracterul maniheist al lui *Tristan* este mult mai profund și mai neîndoielnic decît caracterul tomist al *Divinei Comedii*.

Totuși, Gottfried *explicitează* legenda într-un mod cu totul nou și încărcat de consecințe. El prefigurează tipul de trădare genială săvîrșită de Wagner șase sute cincizeci de ani mai tîrziu.

Chiar dacă nu am cunoaște faptul că sursa de inspirație a lui Wagner a fost poemul lui Gottfried, simpla comparare a textelor ar dovedi-o: versurile scurte și rapide, antitetice, precipitate, din al doilea act al operei, le imită pe cele ale lui Gottfried pînă la plagiat [166]. Celebrul duet dintre Tristan și Isolda în care își amestecă și își neagă numele, cîntînd trecerea dincolo de eul distinct, de timp, de spațiu și de nefericirea pămîntească, este împrumutat aproape cuvînt

[166] Dar nu a imitat și Gottfried acel *sic et non* [în lat. în orig., „da și nu" (N. trad.)] al lui Abélard? Exemplul iubirii sale pentru Călugăriță l-a preocupat fără încetare pe cel ce era autorul celei mai teologice versiuni a lui *Tristan*.

cu cuvînt din diverse pasaje ale poemului [167]. Dar mult mai mult decît doar forma poemului lui Gottfried, Wagner va reînsufleți, prin prelucrarea sa muzicală, conținutul filosofic și religios al acestuia. Lumea creată aparține demonului. Tot ceea ce se află în împărăția lui este deci condamnat necesității, iar trupurile sînt condamnate poftei, a cărei tiranie inevitabilă este simbolizată de licoarea dătătoare de iubire. Omul nu este liber. Este condus de Demon. Însă dacă își acceptă destinul nefericit *pînă la moarte*, moarte care îl eliberează de trup, el poate atinge, dincolo de timp și de spațiu, realitatea Iubirii, acea contopire a două „euri" care nu mai *suferă* iubirea: Bucuria Supremă. Wagner a preluat de la Gottfried tocmai ceea ce nu doriseră sau nu știuseră să spună bretonii, și ceea ce se mulțumiseră, în mod ciudat, să exprime prin întîmplări romanești: nostalgia eretic-religioasă a unei evadări în afara acestei lumi rele, senzualitatea condamnată și totodată divinizată, efortul sufletului de a se elibera de profunda *inordinatio* specifică epocii, de contradicția tragică între Bine — care nu poate fi decît Iubirea — și Răul care învinge în lumea creată. Ceea ce a preluat de fapt Wagner de la Gottfried este dualismul său profund înrădăcinat. Și tocmai prin acesta se răsfrîng încă asupra noastră efectele operei lui, mai subtile și mai fascinante pentru sensibilitatea noastră decît vreo restituire ezoterică a versiunii lui Bédier.

14. Primele concluzii

Ținînd seama de schimbarea de tonalitate care se petrece în expresia poetică a iubirii curtenești atunci cînd ne deplasăm din sudul trubadurilor spre nordul,

[167] Un singur exemplu: Gottfried, v. 18352—18357: „*Tristan und Isot, ir unch ich ... niwan ein Tristan und ein Isot*" [în germ. veche în orig., „Tristan și Isolda, el și eu ... nu un Tristan și O Isoldă"], iar Wagner, II, 2, tot sfîrșitul scenei: „*nicht mehr Tristan! nicht mehr Isolde!* [„nu mai e Tristan! ... nu mai e Isolda!" (N. trad.)].

mai barbar, al truverilor, sîntem în măsură să socotim de acum înainte că această capodoperă a lui Béroul, Thomas și Gottfried de Strasbourg reprezintă rezultatul tuturor peregrinărilor noastre. Religiile antice, unele mistici din Orientul Apropiat, erezia care le-a reînsuflețit în Languedoc, răsfrîngerea acestei erezii asupra conștiinței occidentale și asupra datinilor feudale, toate acestea au un răsunet estompat în mit.

Ne-am întors deci la *Romanul lui Tristan* și am stabilit necesitatea apariției sale la data respectivă, la intersecția acelor tradiții eretice cu acele instituții care le condamnau cu asprime, silindu-le astfel să se exprime prin simboluri ambigue și să îmbrace forma unui mit.

Este timpul să tragem o concluzie din ansamblul acestor convergențe: *Iubirea-pasiune slăvită de mit a fost într-adevăr, în secolul al XII-lea, la data apariției sale, o RELIGIE în toată puterea cuvîntului, și mai precis O EREZIE CREȘTINĂ, ISTORIC DETERMINATĂ.*

De unde putem deduce că:

1. Pasiunea, vulgarizată în zilele noastre de roman și de film, nu este decît *refluxul și răspîndirea necontrolată* în viața noastră a unei erezii spiritualiste a cărei cheie am pierdut-o;

2. La originea crizei în care se găsește azi căsătoria se află pur și simplu conflictul dintre două tradiții religioase, adică o *opțiune* pe care o facem totdeauna inconștient, fără să știm absolut nimic despre cauza, scopurile și riscurile posibile, opțiune în favoarea unei morale moștenite pe care nu mai știm cum s-o justificăm.

* * *

Pasiunea și mitul pasiunii sînt departe de a acționa numai în viața noastră particulară.

Mistica Occidentului este o altă pasiune al cărei limbaj metaforic seamănă uneori surprinzător de bine cu cel al iubirii curtenești.

Marile noastre epoci *literare* corespund în bună parte cu laicizări ale mitului, sau, cum prefer să le numesc, cu „profanări" succesive ale conținutului și formei sale.

În fine, pînă prin 1914, *războiul* și toate formele vieții militare au păstrat în Occident, datorită originii lor cavalerești — și poate și din alte motive — un paralelism neîntrerupt cu evoluția mitului.

Acestea sînt aspectele de care ne vom ocupa în următoarele capitole.

CARTEA III

PASIUNE ȘI MISTICĂ

1. Formularea problemei

S-a încercat adeseori explicarea misticismului prin „raportarea" lui la una dintre deviațiile iubirii omenești, adică, pînă la urmă, la sexualitate.

Iată însă că cercetarea *Romanului lui Tristan* și a izvoarelor sale istorice ne-a determinat să răsturnăm acest raport. În acest caz pasiunea fatală este cea care trebuie „raportată" la o mistică, mai mult sau mai puțin conștientă și bine conturată.

Desigur că acest unic exemplu nu ne permite să tragem concluzii generale. El ne permite însă, cel puțin, să reformulăm o problemă pe care secolul al XIX-lea materialist s-a simțit în măsură să o rezolve în detrimentul misticii. De fapt, nu sînt convins că această problemă comportă o soluție definitivă și simplă. Mi se pare însă important să acceptăm măcar formularea ei.

Fie că pornim de la pasiune, fie că pornim de la mistică pentru a încerca să le raportăm pe una la alta, înseamnă că admitem implicit existența unui raport *oarecare* între aceste două realități. Rămîne de văzut dacă nu cumva legătura dintre ele ne este sugerată doar de natura limbajului. Analogia dintre metaforele mistice și cele ale iubirii a fost remarcată de mult. Dar putem oare conchide, datorită asemănării perfecte dintre cuvinte, că există asemănare perfectă și între realitățile pe care le desemnează? Nu sîntem oare, pînă la un punct, victimele unei iluzii retorice? ale unui „joc de cuvinte prelungit"? Chiar dacă așa

ar sta lucrurile, problema se ivește altundeva. Să notăm imediat ce anume îi conferă caracterul inevitabil.

a) Dacă în cazul pasiunii ar intra în joc numai factori fiziologici, nu am mai înțelege deloc mitul lui Tristan. Sexualitatea este un fel de foame. Iar orice foame caută prin natura ei, cu orice preț, îndestularea. Cu cît este mai mare, cu atît se arată mai puțin pretențioasă cu ceea ce o poate sătura. Aici însă întîlnim o pasiune a cărei trăsătură principală este tocmai de a refuza tot ceea ce o poate satisface și o poate lecui. Nu sîntem deci confruntați cu un fel de foame, ci mai degrabă cu un fel de drogare. Iar de curînd s-a făcut afirmația, susținută de cele mai convingătoare dovezi, că orice drogat este un mistic fără să știe [1]. Însă orice drogare, fie ea fizică sau morală, presupune intervenția unui agent *străin*, pe care instinctul, lăsat în voia lui, l-ar elimina cît mai *curînd cu putință*. Animalele nu se droghează [2]...

b) În sens invers, oare mistica explică, de una singură, pasiunea? Ar trebui atunci să lămurim de exemplu de ce își extrage ea metaforele cele mai tulburătoare din iubirea sexuală și nu din procesul respirației sau al nutriției. Ar trebui să lămurim de ce mistica a fost întotdeauna „asociată" cu instinctul sexual, chiar cu mult înainte de Freud și de școala lui.

Iată deci dilema în care ne pune iubirea-pasiune: dacă o socotim pură sexualitate înseamnă că nu știm despre ce vorbim. Dacă, dimpotrivă, raportăm această iubire la ceva *străin* de sex — rezultă niște curiozități, cum ar spune Schopenhauer.

[1] Philippe de Felice, *Poisons sacrés, ivresses divines*, eseu despre unele forme inferioare ale misticii, Paris, 1936.

[2] Există totuși exemplul lui *formica sanguinea*. Această insectă întreține în mușuroiul său un parazit cu sudoarea delicioasă, care sfîrșește prin a distruge totul. Această pornire morbidă a fost comparată cu alcoolismul. Atîta timp cît furnicile nu vorbesc, orice ipoteză rămîne valabilă.

Să analizăm problema așa cum ne-o înfățișează mitul și cum se înfățișa ea în secolul al XII-lea. Numai pornind de la un exemplu anume și de la o operă *anterioară* înfloririi pe care a cunoscut-o marea mistică ortodoxă avem șanse maxime să surprindem în stare incipientă dialectica acestor „curiozități"...

2. Tristan: o aventură mistică

Am constatat că *Romanul lui Tristan* este, în mai multe sensuri, o primă „profanare" a misticii curtenești și a izvoarelor sale (neoplatonism, maniheism, sufism). Mitizarea a reușit prea bine, fie că Béroul, Thomas și precursorul lor nu au înțeles totdeauna perfect învățătura curtenească în starea ei pură, fie că s-au lăsat antrenați de înflăcărarea pur „romanescă" și de o oarecare indulgență, foarte lesne de înțeles, față de gustul publicului lor, mai puțin rafinat decît al celui din sud. Caracterul particular al Romanului este de fapt acela că el se întemeiază pe o încălcare a legilor iubirii curtenești, căci toată drama se datorează săvîrșirii adulterului. Așa se face că avem în față un „roman" care respectă formula modernă a genului, și nu un simplu poem.

Cu toate acestea, în ansamblu și ca principiu intern al acțiunii, *Tristan* sugerează, prin majoritatea situațiilor sale romanești, evoluția unei vieți mistice. Unele „momente" sînt legate de tradiția catară pură, altele pot fi comparate cu o experiență mistică mai generală, pe care o găsim, neschimbată ca formă, atît la ortodocși cît și la sectanți sau la păgîni (la iranieni și arabi, ba chiar și la budiști). În orice caz, nu mai putem vorbi de un roman vulgar despre adulter: potrivit creatorilor legendei, infidelitatea Isoldei reprezintă erezia, virtutea mistică a „neîntinaților", *chiar este o virtute*. Iar păcatul nu stă în iubire, ci în în „împlinirea" ei...

* * *

Oricît de dificilă și de periculoasă se dovedește a fi orice comparație între două forme de mistică — mai ales că aici unul dintre termeni se află denaturat de veșmîntul său epic — vom încerca să stabilim o paralelă foarte superficială între Roman și aventura mistică. Cu riscul de a ne vedea siliți să revizuim mai tîrziu concluziile pripite la care l-am putea conduce pe cititorul neavizat.

Rănit, Tristan se suie într-o barcă fără cîrmă și fără pînze, luîndu-și cu sine doar sabia și harpa. Pleacă în căutarea leacului salvator care-i va alunga otrava din sînge. Iată exemplul tipic de pornire într-o călătorie mistică, de abandonare în voia aventurii supranaturale. Aceasta este căutarea sufletului păcătos, adică rănit de moarte, care renunță la spirjinul raționalului și al vizibilului și se pleacă în fața unui har necunoscut. Cîte asemenea exemple de purcedere în aventură, de plecare disperată, dar nu mai puțin grăitoare, nu ne-a oferit poezia modernă! Elemente rudimentare ale căutării mistice, din care nu lipsesc nici lira, nici sabia, simbol al protestului față de orînduirea socială existentă! Oare cîți dintre poeții noștri și-au găsit „iubirea fatală"? Pentru unii, totul se reduce la o scurtă croazieră din care se întorc cu o carte gata de dat la tipar. Alții cultivă această otravă ce provoacă viziuni pitorești. Aproape toți dau taina în vileag...

Cît despre Tristan, el și-a găsit iubirea. Dar la început nu a știut s-o recunoască. Cînd regele Marc — autoritatea oficială — îl trimite în căutarea prințesei din depărtări, pe care și-o rezervă pentru propria lui plăcere, Tristan nu știe că aventura ar putea să-l implice și pe el.

Aici intervine greșeala fatală — consumarea *licorii*. Analizînd mitul am văzut că această fatalitate joacă rolul unui alibi: amanții nu vor să fie răspunzători de nimic, pasiunea lor fiind inadmisibilă atît după

părerea societății (care o condamnă ca pe o crimă) cît și după părerea lor proprie (pentru că le provoacă moartea). Acesta este aspectul psihologic al aventurii. Iată însă aspectul religios: această întîmplare care, de îndată ce s-a petrecut, devine irevocabilă, dar pe care totul părea să o prevestească, este *alegerea* unui suflet de către Iubirea atotputernică, este vocația care îl surprinde parcă fără voia lui. Astfel începe o viață nouă (Anexa 9).

În mod normal, această primă și decisivă chemare ar trebui să-i deschidă lui Tristan calea spre înfrînare și să-l conducă la *endura*. Dar pierzîndu-și controlul sub impulsul violent al primei revelații, care, uneori, înfierbîntă sîngele, el încalcă legea „neîntinaților". Smulge cu forța sărutul simbolic, îl profanează. Urmează dezlănțuirea puterilor malefice — „Suflă, suflă vîntule! Nenorocire, vai! nenorocire, fată din Irlanda, îndrăgostită și sălbatică!" O viață întreagă de penitență va trebui acum să răscumpere sacrilegiul.

Dar nefericirea profundă care umbrește această iubire nu este determinată numai de ispășirea păcatului. Asceza care va răscumpăra greșeala săvîrșită trebuie în primul rînd să-l elibereze pe om chiar de simplul fapt de a se fi născut în această lume a întunericului. Ea trebuie să ducă la detașarea finală și fericită, la moartea voluntară a „desăvîrșiților". Această penitență are deci o semnificație cu totul diferită de cea a căinței creștine. Și cu toate că în Roman ortodoxia și erezia par să se confunde surprinzător uneori, grație unor asemenea detalii putem întotdeauna să identificăm tendința cu adevărat dominantă — cea care se va desăvîrși prin moartea amanților. Să reluăm, de exemplu, relatarea „vieții aspre" din pădurea Morrois. „*Am pierdut lumea, și lumea pe noi*", suspină Isolda (în *Romanul în proză*). Iar Tristan îi răspunde: *De-ar fi toată lumea aici cu noi, eu doar pe tine te-aș vedea.* Este într-adevăr o *endura*. Acest refugiu în pădure este

una dintre acele perioade de post și înfrînare prin care catarii urmăreau scopul cunoscut nouă: reunirea tuturor facultăților exclusiv în procesul contemplării iubirii.

Apare aici o caracteristică dominantă a pasiunii și a misticii în general. „Ești singur cu tot ceea ce iubești", va scrie mai tîrziu Novalis, misticul Nopții și al Luminii tainice. Această cugetare traduce de altfel, printre atîtea alte sensuri posibile, un fenomen pur psihologic: pasiunea nu înseamnă deloc acea trăire mai intensă la care visează adolescenții; este mai degrabă un fel de intensitate pustie și pustiitoare, într-adevăr, o pustiire plină de amărăciune, o *secătuire* a conștiinței golite de orice diversitate, o obsesie a imaginației concentrate asupra unei singure viziuni, — iar din acel moment toată lumea dispare, „ceilalți" încetează de a mai fi de față, nu mai există nici aproapele tău, nici datorie, nici legături care să reziste, nici pămînt, nici cer: ești singur cu tot ceea ce iubești. „Am pierdut lumea, și lumea pe noi". Acesta este extazul, fuga departe de orice lucru creat. Oare am putea într-adevăr să nu ne gîndim, în acest context, la „pustiurile" Nopții întunecate pe care le-a zugrăvit sfîntul Ioan al Crucii? „*Alungă lucrurile, iubitule*! — *Calea mea este fuga*". Iar cu mai multe secole înaintea lui Novalis, Tereza de Avila susținea că sufletul trebuie să gîndească în extaz „ca și cum nu s-ar afla pe lume decît el și Dumnezeu".

Avem oare dreptul să asociem un mare geniu al religiei cu un poem în care elementul mistic îmbracă cele mai rudimentare forme? Desigur, aceasta ar fi un fel de blasfemie dacă *Romanul* — ar relata numai o pasiune senzuală: însă totul ne face să credem că aici ne aflăm pe acea *via mistica*[3] a „desăvîrșiților". Înseamnă atunci că diferă doar conținutul și obiectul

[3] În lat. în orig., „cale mistică" (N. trad.).

stărilor sufletești, și nu forma lor. (Anexa 10) (De altfel vom reveni la acest subiect mai jos, astfel încît să înlăturăm orice echivoc).

* * *

Iată o altă paralelă posibilă:

Este bine cunoscută deprinderea misticilor spanioli de a insista asupra relatării *suferințelor* lor. Cu cît iubirea și lumina divină sînt mai aprinse, cu atît sufletul se socotește a fi mai întinat și mai nevolnic, astfel încît „crede că este persecutat de Dumnezeu ca un dușman al lui". Sufletul se socotește respins de Dumnezeu. Această impresie provoacă o suferință atît de cruntă, încît îi prilejuiește lui Iov, pus la o asemenea încercare, exclamația următoare: „De ce, Dumnezeul meu, m-ai făcut să cred în tine, de ce am ajuns să-mi fiu mie însumi povară?"[4] Nu întîlnim însă aici acele chinuri trupești sau morale care duc la înfrînarea simțurilor și a voinței, ci sufletul suferă despărțirea și respingerea odată cu cea mai vie înflăcărare a iubirii sale. Am putea cita o sută de pagini în care revine aceeași lamentație a sufletului despre „părăsirea divină, chin suprem". Despre „acest pustiu nesfîrșit ... foame aprigă după cele trei feluri de bunătăți care pot aduce sufletului împăcarea, adică cele temporale cele naturale și cele spirituale"; și în fine, „despre această impresie de respingere care se numără printre cele mai grele încercări îndurate spre dobîndirea purificării" (Ibid.).

Tristan este doar o traducere imperfectă și uneori ambiguă a misticii curtenești. (Așa se face că situațiile care par a fi cele mai pur mistice din *Roman* trebuie interpretate — dacă vrem să nu facem greșeli grosolane — pornind de la iubirea omenească, pe calea sublimării, și nu invers, mergînd de la Iubirea divină la metafore, așa cum ar trebui să facem în cazul marilor

[4] *La Nuit obscure*, a lui Ioan al Crucii, II, 1, versetul 1. Trad. Hoornaert.

mistici). Acestea fiind zise, putem regăsi în acest mit mai multe aspecte ale patimilor mistice.

Ne amintim de lamentația trubadurului:

Doamne! oare cum se face
Că mai departe fiind, mai mult îmi place?

Niciodată flăcările iubirii nu-l mistuie mai nebunește pe Tristan decît atunci cînd se află departe de „doamna" lui. Pînă și cea mai succintă analiză psihologică poate explica acest fenomen. Aici el servește însă doar ca pretext și ca suport material pentru descrierea chinurilor ascezei purificatoare. Am observat că în *Roman despărțirile* amanților ascultă de o necesitate absolut internă a pasiunii. Isolda este femeia iubită, dar ea mai este și altceva, ea este simbolul Iubirii luminoase. Rătăcitor în depărtări, Tristan o iubește și mai tare, și cu cît o iubește, cu atît suferă mai mult. Noi știm însă că suferința este adevăratul țel al despărțirii liber consimțite ... Ajungem astfel din nou la poziția mistică (pornind de la extrema cealaltă): cu cît Tristan iubește mai înflăcărat, cu atît dorește să se despartă, adică să fie respins, de iubirea lui. În așa măsură încît el se va îndoi chiar de „prietenia" Isoldei, o va socoti un timp potrivnică lui, și va accepta „căsătoria neconsumată" cu cealaltă Isoldă — cu cealaltă „credință" — cu cealaltă Biserică a cărei comuniune trebuie să o refuze!

Există un singur pasaj din *Roman* în care ortodoxia învinge provizoriu. Aceasta se petrece după ce licoarea și-a pierdut efectul, atunci cînd Tristan și Isolda se duc în chilia sihastrului Ogrin. O confruntare între cel care suferă din dragoste pentru Dumnezeu și amanții care suferă din dragoste pentru o altă Iubire ... Aceștia din urmă se căiesc (este prima și ultima oară). Isolda se va întoarce la soțul ei, erezia va reintra în matcă. Dar în timp ce regele se apropie însoțit de alaiul său de baroni, amanții schimbă între ei inelul credinței

veșnice și al secretului. Supunerea va fi deci numai aparentă. Iar judecata prin încercarea fierului înroșit în foc, solicitată de regină, va fi răzbunarea ei împotriva Dumnezeului în care crede regele, astfel înșelat de două ori.

* * *

Chiar dacă sînt exterioare și formale, astfel de asemănări nu pot fi reduse cu bună știință la simple coincidențe. Dar dacă formele sînt asemănătoare, este important să lămurim ce anume le conferă conținuturilor caracterul lor incompatibil și de ce natură este abuzul prin care s-a încercat provocarea unei confuzii între ele.

Am putea reduce totul la o anumită confuzie grosolană între Creator și creatură, confuzie care apare în *Roman*: și anume celebra „divinizare a femeii", potrivit formulei din manuale. În cazul că Isolda ar fi doar o femeie frumoasă — așa cum vor crede secolele următoare — , asemănările mistice pe care le-am evidențiat ar funcționa numai la nivelul limbii, și mai ales al metaforei. Nu încerc să neg acest aspect al problemei, el va fi tratat la timpul potrivit. Cred însă că mai este vorba și despre altceva. Căci dacă nu ar fi *decît* aceasta, ar trebui ca, în ciuda adevărului istoric, să negăm sau să neglijăm tot fundalul religios al legendei. Am reveni deci la zero cît privește sensul mitului, iar *Romanul* ar înceta să mai fie un roman curtenesc; sau iubirea curtenească ar înceta să mai fie ceea ce a fost, începînd să semene cu ceea ce socotesc savanții noștri că era. Este ca și cum am spune că nu mai înțelegem absolut nimic. Încă o dată subliniez că mă refer la *pasiunea* iubirii și nu la iubirea absolut profană și firească.

Iată, după părerea mea, adevăratul punct în care cele două mistici sînt divergente. Ortodoxia culminează prin „căsătoria spirituală", între Dumnezeu și suflet, încă din viața aceasta, în timp ce erezia nădăjduiește în unirea și contopirea totală, dar numai dincolo de moartea trupurilor. Potrivit catarilor, nici o ispășire

nu este posibilă în lumea aceasta. De aici rezultă că — din punct de vedere teoretic — iubirea profană este nefericirea absolută, ataşamentul imposibil şi condamnabil faţă de creatura imperfectă; în timp ce pentru creştini iubirea divină este o nefericire ce reînsufleţeşte. Departe de a dezaproba iubirea profană, ea o consfinţeşte în final prin căsătorie.

Amanţii mistici din *Roman* vor căuta deci violenţa pasiunii şi nu împlinirea ei fericită. Cu cît pasiunea le este mai vie, cu atît îi ajută să se îndepărteze de lucrurile create şi cu atît îşi vor afla mai uşor moartea liber-consimţită, prin *endura* [5]. Misticii creştini consideră că, dimpotrivă, faptele şi operele inspirate de starea mistică oferă criteriul adevărului ei [6]. Cel puţin aceasta este tendinţa constantă a celor care şi-au dedicat întreaga lor viaţă de predicatori lui Hristos cu adevărat întrupat. „Desăvîrşiţii" nu credeau însă în Întrupare şi nu puteau să cunoască această *întoarcere* a sufletului la o viaţă reînnoită. „Mor din neputinţa de a muri", spune sfînta Tereza: de fapt, pentru că nu reuşeşte să atingă acea treaptă a nefiinţei care să-i permită să trăiască într-adevăr viaţa nouă şi să se supună fără a suferi.

Nu găsesc nimic în *Tristan* care să evoce acea „lepădare a darurilor" despre care vorbesc Eckhart şi Sfîntul Ioan al Crucii. Amanţii se plîng uneori de pasiunea lor şi blestemă otrava fatală, cauza groaznicelor lor suferinţe. „Amor par force les demeine". În final însă, ei vor întîmpina pasiunea desăvîrşită ca revelaţia *finală*, dobîndită prin moarte. La fel şi în ce priveşte

[5] În prov. în orig., post prelungit pînă la moarte, practicat de catari (N. trad.).

[6] Nu pare evident în cazul lui Eckhart (vezi mai jos, cap. 4), ci doar în cazul sfintei Tereza, care insistă în acest sens ori de cîte ori i se oferă ocazia. „Pentru a fi plăcut lui Dumnezeu, pentru a dobîndi de la el haruri înalte, trebuie, căci aceasta este voia lui, ca aceste haruri să treacă *prin mîinile* acestei omeniri sfinţite în care el însuşi şi-a aflat mulţumirea".

atitudinea lor faţă de creaturi: nu se reîntîlnesc cu acestea dincolo de pasiunea lor şi de asceza ei. Nu cunosc această mişcare de *revenire în lume*, atît de definitorie pentru creştinism. Ioan al Crucii cunoaşte şi el eliberarea totală: „Atunci cînd pasiunile sînt înăbuşite, sufletul nu se mai hrăneşte din lumea făpturilor; astfel, el este învăluit în întuneric şi lipsit de obiectele înfăţişate lui de pasiuni". (*Noaptea întunecată*, III) (Şi am putea desigur asocia acest pasaj minunatei exclamaţii a lui Ventadour: „Mi-a răpit inima, m-a răpit pe mine, mi-a răpit lumea, apoi a pierit şi ea, lăsîndu-mi doar dorul şi inima însetată"). Trecînd chiar mai departe de această stare, Ioan al Crucii a cunoscut vidul total, cînd, pe culmea avîntului, pare să dispară nu numai lumea şi omul de lîngă noi, iubirea şi obiectul ei, ci chiar şi *dorinţa* de a iubi: „Sleit de orice dorinţă, nimic nu-l îndeamnă spre înalt şi nimic nu-l atrage spre pămînt ... " (*Maxime*). Trubadurul Arnaut Daniel vorbea şi el despre acest „preaplin al dorinţei" care face să piară „orişice dorinţă". Această stare teopatică [7] nu sfîrşeşte însă, în concepţia lui Ioan al Crucii, prin condamnarea creaturilor. Meister Eckhart, considerat totuşi — poate pe nedrept—platonician, afirmă în minunate cuvinte că sufletul pur este locul unde ispăşesc făpturile degradate de păcat. „Toate făpturile trec de la viaţă la fiinţă. Toate făpturile trec în gîndirea mea pentru a putea fi gîndite de mine. Singur eu aduc făpturile toate la Dumnezeu". Iată operaţia care lipseşte, pe plan teoretic, oricărei mistici întemeiate pe Erosul luminos.

Trebuie însă menţionată limita extremă, care este cea a *umilinţei*. Iar în acest caz, cheia contradicţiei o găsim din nou în misterul Întrupării.

Romanul este pătruns de atmosfera specific celtică a trufiei cavalereşti: dorinţa de a săvîrşi fapte de vitejie

[7] Literal, „pasiune divină", experienţă religioasă profundă (N. trad.).

este resortul isprăvilor lui Tristan. Ca orice ființă pasionată, și el iubește cu îndrăzneală senzația de putere pe care o are atunci cînd riscă. De aici provine dorința finală de risc de dragul riscului, pasiunea pentru pasiunea nestinsă, voința morții fără întoarcere. Ajunși în acest punct, observăm că faptele de vitejie constituie expresia materială a unui proces de *divinizare*. Dimpotrivă, adevărații mistici ilustrează prudența însăși, rigurozitatea însăși, supunerea însăși, cu deplină luciditate. „Moartea îmi e de folos" în virtutea faptului că „Hristos e viața mea", iar Hristos s-a întrupat, adică s-a coborît. Astfel, creștinul nu îmbrățișează iluzia transfigurării prin moartea din iubire, ci, dimpotrivă, acceptă limitele menirii sale pămîntești. „Nimic nu-l îndeamnă spre înalt și nimic nu-l atrage spre pămînt", spunea sfîntul Ioan al Crucii, *„pentru că el stă în centrul smereniei sale"*.

3. Transpuneri ciudate, dar inevitabile

Toată poezia occidentală pornește de la iubirea curtenească și de la romanul breton inspirat din aceasta. Iată izvorul căruia datorează poezia noastră vocabularul ei pseudomistic; vocabular în care, și astăzi încă, îndrăgostiții își află, cu bună știință, metaforele lor cele mai curente.

Însă așa cum mitul romanesc a exploatat un anumit „material" alcătuit din imagini, nume și situații, pe care l-a extras din fondul religios al celților, deci dintr-o religie moartă încă de pe-atunci, la fel literatura noastră și pasiunile noastre folosesc, în mod abuziv și inconștient, un limbaj al cărui sens valabil numai mistica îl putea defini.

De nenumărate ori ambiguitatea mitului ne-a pus în derută în fața cîte unui episod: oare acesta redă o iubire profană — potrivit cu litera *Romanului* — sau este un simbol al Erosului luminos, ori poate al Bisericii

Iubirii? Este lesne de înțeles faptul că cititorul neinițiat în mistere a fost determinat apoi, parcă inevitabil, să transpună în viața noastră profană toate aceste alegorii mascate prea bine. Procesul este ușor de imaginat. Sfîntul Augustin scrie următoarea rugăciune: „Te căutam în afara mea și nu te găseam, pentru că tu erai înlăuntrul meu". El se adresează lui Dumnezeu, iubirii eterne. Să presupunem însă că trubadurul a rostit aceeași rugăciune prefăcîndu-se că o închină Doamnei sale. Îndrăgostitul obișnuit cu metaforele mistice, pe care le interpretează în sens profan, va fi ispitit să socotească aceeași frază drept expresia pasiunii pe care o iubește: aceea apreciată și savurată în sine, cu un fel de indiferență față de obiectul ei viu și exterior. Astfel, am văzut că Tristan o iubește pe Isolda nu ca ființă reală, ci pentru că trezește *în el* flacăra dulce a dorinței. Iubirea — pasiune înclină să se confunde cu elogiul narcisismului . . .

În această transpunere real dar inconștient blasfemitoare, petrecută doar după secolul al XII-lea, conștiința modernă a socotit că poate vedea un punct de plecare. A socotit că poate „explica" superiorul prin inferior, mistica pură prin pasiunea umană. Această „știință" nouă a întemeiat-o pe cercetarea limbajului și mai ales pe similitudinea metaforelor folosite în cele două cazuri. De unde veneau însă aceste metafore? Dintr-o mistică, așa cum am văzut — dar o mistică mascată, persecutată și apoi uitată. Ea a fost în așa măsură uitată ca erezie și preluată de moravuri ca poezie, încît misticii creștini vor folosi metaforele ei, devenite profane, ca și cum ar fi fost absolut *naturale*. Iar noi vom face la fel mai tîrziu, și tot așa și savanții noștri.

„Știința" noastră rămîne deci valabilă *cu condiția să schimbăm sensul fiecăreia dintre propozițiile ei.* De exemplu, atunci cînd știința afirmă că mistica rezultă

dintr-o sublimare a instinctului, este suficient să schimbăm sensul relației stabilite și să declarăm că „instinctul" respectiv rezultă dintr-o profanare a misticii primitive.

* * *

Cu toate acestea, conștiința modernă manifestă un asemenea refuz cînd se pune problema efectuării acestei inversiuni, încît se impune să mergem mai departe în cercetarea mecanismului transpunerilor, ba chiar să acceptăm, valoarea anumitor obiecții curente. Căci pînă la urmă, vor spune unii, nu mistica, sau măcar una dintre formele ei, este cea care s-a expus tuturor confuziilor? Nu a abuzat tocmai ea cea dintîi de limbajul Erosului păgîn?

4. Misticii ortodocși și limbajul pasiunii

Elementul central al oricărei vieți religioase avînd formă și conținut creștin este evenimentul întrupării. De îndată ce ne îndepărtăm cît de puțin de acest focar sîntem amenințați de îndoita primejdie a umanismului și a idealismului.

Aspectul eretic al religiei catarilor constă în faptul că ea idealiza întreaga Evanghelie și considera iubirea, sub orice formă a ei, ca un avînt către ceea ce se află dincolo de lumea creată. Această aspirație către divin — sau „entuziasm" —, această depășire a granițelor umanului, irealizabilă de fapt, avea să se traducă și, inevitabil, să se trădeze printr-o preamărire a iubirii sexuale în termeni divini.

La misticii cei mai „hristocentrici" putem observa, dimpotrivă, o tendință de a se adresa lui Dumnezeu în limbajul afectiv omenesc: atracție sexuală, foame și sete, voință. Preamărire a iubirii de Dumnezeu în termeni omenești.

Astfel se conturează două curente principale pe care le vom regăsi în mistica universală. De altfel,

ele se vor găsi rareori în stare pură într-o operă dată. Chiar și în cazul reprezentanților celor mai de seamă ai celor două tendințe, acestea coexistă aproape întotdeauna chiar, și numai așa cum coexistă ispita cu voința de supunere în sufletul credinciosului. Din punct de vedere istoric, este deci greu să le izolăm. Însă din punct de vedere teologic problema este clară. Primul curent este cel al *misticii unificatoare*: el reprezintă aspirația către *contopirea* totală a sufletului cu divinitatea. Al doilea curent poate fi numit al *misticii epitalamice*: el reprezintă aspirația către *căsătoria* între suflet și Dumnezeu, și presupune deci că între creatură și Creator se menține o deosebire de esență.

Cîteva exemple particulare — singurele valabile în acest domeniu [8] — ne vor îngădui să precizăm aceste idei fără a recurge la prea multe simplificări. Ele ne vor permite să întrezărim cauzele acestui fenomen ciudat: faptul că „abuzul" de cuvinte de iubire în religie trebuie raportat, din punct de vedere istoric, la curentul cel mai ortodox.

Voi împrumuta primul meu exemplu din lucrarea lui Rudolf Otto intitulată *Mistică occidentală-orientală* [9]. Autorul stabilește o comparație, și apoi o contradicție, între întemeietorul misticii germane din secolul al XIV-lea, Meister Eckhart, și misticul hindus Sankara. Semnificativ pentru subiectul nostru este că Rudolf Otto deosebește Orientul de Occident raportînd misticile specifice lor la Eros și respectiv la Agapè,

---

[8] Într-adevăr, nicăieri generalizările nu decepționează mai mult decît în cercetarea misticilor. Așa cum a remarcat J. Baruzi cu multă dreptate, *(Saint Jean de la Croix*, p. 613), dacă am încerca să ne formăm o imagine de ansamblu asupra diverselor mistici cunoscute, „experiența mistică ni s-ar părea a fi omogenă numai în măsura în care ar fi banală și de asemenea în măsura în care n-am reușit să o înțelegem".

[9] GOTHA, 1929. Dintre operele lui R. Otto nu a apărut pînă acum în limba franceză decît celebra sa lucrare despre *sacru*.

printr-o metodă aproape identică cu cea pe care am propus-o mai sus (vezi II, 4).

Sankara [10] respinge lumea și o condamnă fără drept de apel: *nirvana* nu poate îngădui *samsara* (viața schimbătoare, în perpetuă mișcare). Dimpotrivă, Eckhart îl vede pe Dumnezeu prezent în toate creaturile, din moment ce, prin sufletul credinciosului, ele „trec de la viață la ființă".

Comparația devine posibilă datorită faptului că în Evul Mediu a existat o tradiție mistică paralelă cu cea a lui Sankara. „O mistică a beției sentimentale — scrie Otto —, care permite ca cele două ființe, Eu și Tu, unite printr-o emoție puternică, să se topească una în cealaltă, dînd naștere unei unități a ființei. Eckhart nu cunoaște nici această beție, nici această iubire „patologică". În viziunea lui, iubirea este virtutea creștină a lui *Agapè*, puternică precum moartea, dar nu îmbătată; intimă, dar cît se poate de umilă și în același timp voluntară și activă precum „iubirea practică" a lui Kant. Aceasta mai ales este trăsătura prin care se deosebește radical Eckhart de Plotin, despre care se susține cu insistență că i-ar fi fost maestru. Plotin propovăduiește și el iubirea mistică, dar iubirea plotiniană nu este deloc identică cu acea *agapè* creștină: ea corespunde Erosului grec, care înseamnă plăcere, și anume plăcerea resimțită în fața Frumuseții naturale și supranaturale ... păstrînd pînă și în cele mai subtile sublimări ceva din Erosul Banchetului platonic, mare Daimon care, de la patima instinctului de procreare, se înalță, purificîndu-se, pînă la patima divină, nu fără a păstra elementele omului înflăcărat.

[11] Sankara Açarya (cca. 789—820), gînditor hindus, autor de comentarii la *Upanișade*, *Bhagavad Gita* și *Vedanta Sutras* (N. trad.).

Pentru Eckhart, adevărata cale mistică nu este cea care, urcînd de la o stare sentimentală, conduce la unirea supremă, pe culmile unui avînt al iubirii:

Iubirea nu unește, scrie el. *Ea unește desigur cu un lucru creat, dar nu cu o esență.* [11]

„Unirea i se pare mai degrabă că oferă în primul rînd posibilitatea unei adevărate *agapè*. În concepția lui, *agapè* nu numai că nu are nici o trăsătură comună cu Erosul platonic sau cu cel plotinian, dar pe deasupra reprezintă însăși puritatea sentimentului creștin în castitatea și simplitatea sa elementară, fără exagerare și fără adaosuri de vreun fel". Iar din această unire rezultă „încrederea, credința, supunerea, slujirea".

Am impresia că este vorba mai mult despre o comuniune decît despre o unire, din moment ce, așa cum scrie Eckhart și în alte dăți, sufletul rămîne suflet, iar Dumnezeu rămîne Dumnezeu [12]. Actul iubirii spirituale este inițial, un final. Pentru creștini, moartea pentru sine reprezintă începutul unei vieți mai adevărate aici pe pămînt, iar nu sfîrșitul catastrofic al acestei lumi. De altfel, Otto citează un pasaj al lui Eckhart care se referă nu la unirea, ci la egalitatea dintre suflet și Dumnezeu:

„*Iar această egalitate a unuia în unul și cu unul este izvorul și originea înfloritoarei și strălucitoarei iubiri*" [13].

[11] „*Minne einiget nicht. Sie einiget wohl an einem Werke, nicht an einem Wesen*".

[12] Finalul predicii *Nisi granum frumenti* ... [Dacă bobul de grîu...]. „Sufletul se eliberează de firea lui, de ființa și de viața lui, și se naște întru Divinitate. Aici se află devenirea lui. El devine în așa măsură o singură ființă, încît nu mai există altă deosebire în afară de următoarea: „Dumnezeu rămîne Dumnezeu și sufletul rămîne suflet". (Trad. Mayrisch Saint-Hubert). Trebuie să admitem că în toate lucrările lui Eckhart întîlnim ambiguitatea sensului pe care-l atribuie unirii (Einung). Pe de altă parte, un asemenea pasaj ne-ar putea determina să credem, ca și Otto, că nu este vorba despre o contopire esențială.

[13] *Und diese Gleichheit aus dem Einen in das Eine mit dem Einen ist Quell und Ursprung der ausblühenden glühenden Liebe.*

„Aşadar", conchide Otto, „în concepţia lui Eckhart adevărata expresie a unirii divine nu este cea mai înălţătoare bucurie mistică, ci *agapè*, pe care nu o cunosc şi despre care nu vorbesc nici Plotin, nici Sankara".

Iată deci, se pare, doi *poli* ai misticii universale, foarte clar definiţi. Orientul (adică Sankara, Platon, Plotin) şi Occidentul (reprezentat aici de Eckhart) s-ar opune deci din aceleaşi motive menţionate de noi cînd am încercat să distingem mistica ereziei catare de doctrina creştină a iubirii.

* * *

Eckhart se afla însă departe de cele sfinte. Chiar Papa Ioan al XXII-lea a condamnat tezele sale cele mai îndrăzneţe printr-o bulă din 1329. Una dintre tezele condamnate, a zecea, este astfel reprodusă în bulă:

„Ne metamorfozăm deplin în Dumnezeu şi ne transformăm în el la fel cum pîinea sfinţită se preschimbă în trupul lui Hristos: sînt astfel preschimbat în el pentru că el însuşi mă face să fiu al lui. Unire şi nu identitate. Pe Dumnezeul cel viu, cu adevărat nu mai este aici nici o diferenţă".

Această teză, extrasă din operele lui Eckhart, pare să contrazică în mod categoric interpretarea anterioară. Ea îl plasează pe Meister Eckhart în „Orient", adică în sfera unei mistici prin esenţă unificatoare şi deci eretică ...

Este cert că Meister Echhart este prin excelenţă dialectician şi că foarte lesne se pot extrage din operele sale adevărurile cele mai contradictorii. În gîndirea lui, au afirmat unii, „negaţia şi afirmaţia alcătuiesc împreună adevărul. Una nu este adevărată fără cealaltă şi nu se poate concepe decît în raport cu cealaltă. Afirmaţia şi negaţia sînt nedespărţite, fiind doar cele două ipostaze ale unuia şi aceluiaşi adevăr" [14].

[14] B. Groethuysen, în *Hermès*, iulie, 1937.

Nu este mai puţin semnificativ faptul că Eckhart a stîrnit o reacţie foarte violentă în lumea misticii flamande, şi tocmai datorită celor două idei pe care, după cum arată Otto, le combătea: şi anume, unirea substanţială şi desprinderea de creaturi. Sîntem mereu la răsărit de cineva! Astfel a ajuns Meister Eckhart să reprezinte în ochii lui Ruysbroek Admirabilul erezia pe care am numit-o „orientală".

* * *

Ruysbroek se arată necruţător faţă de cel care i-a fost dascăl. În a sa *Carte a celor douăsprezece beghine* [15] el îi condamnă pe „aceşti falşi profeţi" — Eckhart şi discipolii săi — care „îşi închipuie că sînt Dumnezeu prin firea lor". „Cît despre aceia care vor să fie nu numai egali cu Dumnezeu, ci chiar Dumnezeu însuşi, ei sînt mai răi şi mai blestemaţi decît Lucifer şi alaiul lui". Şi iarăşi: „Ei nu vor nici să ştie, nici să cunoască, nici să voiască, nici să iubească, nici să mulţumească, nici să laude, nici să dorească, nici să stăpînească ... Iată ce numesc ei deplina sărăcie cu duhul ... Însă cei care s-au născut din Sfîntul Duh şi îi cîntă osanale cultivă toate virtuţile. Ei cunosc şi iubesc; caută; găsesc ..." . Pe scurt, acţionează.

Am înţeles: Ruysbroek îl acuză pe Eckhart de contemplativism. El susţine, contrar acestuia, un anume activism al iubirii. Pentru că socoteşte absolut imposibilă abolirea tuturor deosebirilor între suflet şi Dumnezeu: sufletul nu poate deveni divin, ci numai asemănător lui Dumnezeu. Îl contemplă pe Dumnezeu în *oglinda* unui spirit deplin purificat. „Contemplăm ceea ce sîntem şi sîntem ceea ce contemplăm; căci esenţa noastră, fără să piardă nimic din particularitatea ei,

[15] Confrerie de călugăriţe din Olanda şi Germania, înfiinţată către sfîrşitul secolului al XII-lea de Lambert le Bègue, preot din Liège. Autorul revine pe larg la beghine într-un capitol următor (N. trad.).

este unită cu adevărul divin care respectă diferența". Și altundeva: „Prăpastia ce ne desparte de Dumnezeu o resimțim în cel mai ascuns ungher al ființei noastre. Este tocmai distanța esențială ..."

* * *

Iată însă ideea pe care trebuie să o evidențiem.

Dacă sufletul se poate uni cu Dumnezeu în esență, iubirea sufletului pentru Dumnezeu este o iubire fericită. Putem presupune că nu va fi nevoită să se exprime în termenii pasiunii. Este exact ceea ce dovedește și istoria. „Nu cred — scrie abatele Paquier [16] — să fi întîlnit vreodată la misticii eckhartieni cuvinte de iubire omenești".

În caz contrar, dacă sufletul nu se poate uni cu Dumnezeu în esență, așa cum susține ortodoxia creștină, rezultă că iubirea sufletului pentru Dumnezeu este, în acest sens, *o iubire reciprocă dar nefericită.* Atunci vom putea presupune că această iubire se va exprima în limbajul pasiunii, adică în limbajul ereziei catare, „profanizat" de literatură și adoptat de pasiunile omenești. Căci retorica lui este cea mai capabilă de a traduce și de a comunica esența absolut inefabilă a sentimentului trăit.

Din nou textele confirmă exactitatea schemei pe care am întocmit-o . Într-adevăr, doar odată cu Ruysbroek și cu doctrina lui despre distincția dintre esențe apare, în mistica nordică, limbajul „epitalamic".

„Iată deci că se naște pofta irezistibilă. Să te chinui mereu să cuprinzi necuprinsul ... Iar obiectul dorinței nu poate fi nici părăsit, nici obținut [17]. Este intolerabil

[16] Citat de Baruzi, *Saint Jean de la Croix*, p. 642. Ar putea fi oare propusă absența limbajului „epitalamic" drept criteriu de a afla dacă un anume mistic credea sau nu în unirea esențială? În acest caz, remarca abatelui Paquier ar servi drept argument împotriva tezei lui Otto și ne-ar determina să-l plasăm pe Meister Eckhart printre eretici.

[17] Un trubadur spune: „Iubirea nici nu mă lasă, nici nu poate să mă aibă".

să-l părăsești și imposibil să-l păstrezi. Nici chiar liniștea nu are atîta putere cît să-l cuprindă cu brațele ei".

Și iată că toate metaforele iubirii-pasiune inundă proza înflăcărată a lui Ruysbroek: adîncire în iubire, leșin, îmbrățișări, furtuni de nerăbdare, văpaia iubirii care mistuie zi și noapte, orgie de iubire, delicii care se revarsă în valuri, beții, răni ... „Mi-a sorbit spiritul și inima", spune despre Hristos una dintre beghinele lui Ruysbroek. „M-am pierdut în gura lui", spune o alta. Iar o a treia urmează: „Să sorbi privirile iubirii și să te cufunzi în ele tulburat ..."

M-am oprit la exemplul lui Ruysbroek pentru comoditatea expunerii: faptul istoric că Meister Eckhart și discipolul său s-au contrazis exact în ce privește unirea cu divinitatea înlesnea stabilirea unei comparații.

Citindu-i însă pe misticii franciscani începînd cu secolul al XIII-lea, întîlnim un alt exemplu, nu mai puțin surprinzător, de prelucrare a temelor curtenești.

Se știe că sfîntul Francisc de Assisi învățase limba franceză în tinerețe și savura romanele noastre cavalerești. Visa să ajungă „cel mai desăvîrșit cavaler al lumii", sau, cu cuvintele sale, „un mare baron cinstit de întreaga lume" [18]. Pe de altă parte, se cunoaște și felul în care și-a început misiunea: în piața mare din Assisi, de față cu episcopul și cu o mulțime uriașă, s-a dezbrăcat de toate veșmintele și, stînd drept în fața tatălui său, care era îmbrăcat în haine bogate, a declarat că de atunci înainte numai Dumnezeu era Tatăl său. „Episcopul îi aruncă pe umeri propria sa mantie, iar Francisc o luă la fugă peste cîmpuri, cîntînd în gura mare versuri franțuzești ... Detașarea completă făcuse din trupul său un umil servitor al sufletului; orice piedică în fața elanului său către Binele Suprem dispăruse! ... Amintindu-și de romanele

[18] Th. Labaude-Jeanroy, *Les Mystiques italiens* (introducere la o antologie).

franțuzești, Francisc a făcut din sărăcie „Doamna" lui și s-a mîndrit să fie „*cavalerul*" ei" [19].

Acest fel de „detașare", fizică și totuși simbolică, se practică încă, în zilele noastre, de către membrii sectei duhoborților („luptătorii pentru Duh"), a căror credință se înrudește cu cea a catarilor și cu cea a gnosticilor. În 1929, duhoborții refugiați în Canada, protestînd împotriva obligativității de a-și educa copiii în școlile de stat, „au străbătut cîmpiile complet despuiați, cîntînd imnuri religioase" [20]. Au fost acuzați, bineînțeles, de exhibiționism și de promiscuitate.

În secolul al XIII-lea lumea nu era atît de mărginită. Cavaleria rătăcitoare a franciscanilor s-a răspîndit în Italia la fel cum se răspîndiseră trubadurii în sudul Franței: pe drumuri, prin piețe, din sat pînă la castel. Poemele lui Jacopone de Todi [21], „menestrelul lui Dumnezeu", psalmii imitatorilor săi, scrisorile sfintei Caterina de Siena [22], *Cartea preafericitei Angela de Foligno* [23] și atîtea povestiri din *Fioretti* [24], toate dovedesc faptul că retorica trubadurilor și cea a romanelor curtenești sînt izvoarele nemijlocite ale lirismului franciscan, care la rîndul său avea să influențeze atît de profund limbajul mistic al secolelor următoare.

[19] *Id.*, *ibid.*, și P. Sabatier, *Vie de Saint François d'Assise*
[20] B. de Ligt, *La Paix créatrice*, II, p. 415.
[21] Poet italian (1230—1306), autor de satire și poeme spirituale, între care *Stabat Mater* (N. trad.).
[22] Călugăriță italiană (1347—1380), autoare de scrieri religioase și a circa 400 scrisori (N. trad.).
[23] Scriere în care autoarea, franciscană italiană (1248—1309), își relatează experiențele spirituale (N. trad.).
[24] Sf. Francisc îl numea pe fratele Gilles „un cavaler al Mesei sale rotunde", iar *miracolele* sfîntului — cum ar fi preschimbarea lupului din Gubbio — se produc în aceleași circumstanțe ca *faptele de vitejie* ale cavalerilor rătăcitori. De altfel, ele sînt redate de cei care au compus *Fioretti* într-o formă narativă consacrată, evident menită să-i convingă pe cititorii secolului al XIII-lea de paralelism cu faptele cavalerești.

Amintește-ți, făptură, că ești din aceeași plămadă cu îngerii. De vei mai adăsta multă vreme în tina aceasta, silită vei fi să rămîi de-a pururi în beznă.

Citim aceasta într-unul dintre *psalmii* atribuiți lui Jacopone da Todi sau cercului său, iar această „înrudire cu îngerii" ne amintește exact de cea a catarilor. Alți psalmi, deși oglindesc mai clar inspirația catolică, sînt și mai „erotici" și „curtenești" ca limbaj:

Inima-mi se topește ca gheața în foc cînd îl cuprind în brațe strîns pe Domnul meu, ecxlamînd: iubirea de Iubire mă mistuie, mă unesc cu iubirea, beat de iubire.

Pradă flăcărilor ard și tînjesc, strigînd: trăind mor și murind, trăiesc. Și totuși nu iubesc, dar mi-e sete de iubire și mi-e sete să mă unesc cu Iubirea [25].

5. Retorica de curte la misticii spanioli

Dacă parcurgem în continuare *textele* marilor mistici spanioli din secolul al XVI-lea, sfînta Tereza și sfîntul Ioan al Crucii, regăsim întreaga retorică a iubirii curtenești, pînă în cele mai mici amănunte.

În lipsa unei antologii care ar ocupa prea mult spațiu [26], ne vom mulțumi să enumerăm principalele teme comune atît trubadurilor cît și misticilor ortodocși:

„A muri din neputința de a muri" [27]
„Dulcea arsură"
„Pumnalul iubirii" ce rănește fără să omoare.
„Mîntuirea" prin iubire.
Pasiunea care „desparte" de lume și de ființe.
Pasiunea care umbrește orice altă iubire.

[25] *Ciascun amante*, dansul iubirii mistice. Vezi și Anexa 9.
[26] Cîteva elemente ale unei asemenea antologii se pot găsi, de altfel, în capitolul al VII-lea din Cartea a II-a și al III-lea și al IV-lea din Cartea a IV-a.
[27] Această binecunoscută exclamație a sfintei Tereza răspunde celei a franciscanei Angela de Foligno: „Mor de dorul de a muri".

Să te plîngi de un rău pe care-l preferi totuşi oricărei bucurii şi oricărui bine pămîntesc.

Să regreţi faptul că sentimentul „inefabil", pe care trebuie totuşi să-l exprimi, este trădat de cuvinte.

Iubirea care purifică şi alungă orice gînd rău.

Voinţa iubirii care ia locul voinţei proprii.

„Lupta" din iubire, din care trebuie să ieşi învins.

Simbolismul „cetăţilor", oaze ale iubirii.

Simbolismul „oglinzii", iubire imperfectă care trimite la iubirea perfectă.

„Inima răpită", „încuviinţarea furată", „răpirea" din iubire.

Iubirea considerată a fi „cunoaşterea" supremă (canoscenza în provensală).

Drept care, cu o convingere surprinzătoare şi numai pe baza limbajului, psihologul materialist (de la Voltaire şi pînă la Freud) trage concluzia că totul rezultă dintr-o deviaţie sexuală. Şi după cum se ştie, concluziile savanţilor din secolul al XIX-lea s-au transformat în prejudecăţile noastre curente. Dar pe lîngă faptul că opinia materialistă referitoare la mistici spune mai mult despre obsesia celor care au emis-o decît despre obiectul cercetat, în plus ea porneşte de la o dublă eroare, istorică şi în acelaşi timp psihologică. Deoarece:

1. limbajul pasiunii — aşa cum se găseşte el în operele misticilor — nu este, la origine, limbajul simţurilor şi al firii, ci dimpotrivă, este retorica unei *asceze* strîns legată de erezia meridională a secolului al XII-lea;

2. creatorii geniali ca sfîntul Ioan al Crucii şi sfînta Tereza erau mai conştienţi decît oricine de primejdia „desfrîului spiritual". (Această expresie îi aparţine sfîntului Ioan al Crucii) Amîndoi vorbesc însă despre aceasta cu *atîta* libertate încît nu mai înţelegem ce ar putea să însemne, în cazul lor, bănuiala curentă că este vorba de „refulare".

* * *

Să reluăm aceste două argumente.

Mai întîi, să subliniem faptul că limbajul misticilor nu trebuie asimilat caracterului profund al experienţei trăite de ei. J. Baruzi scrie despre sfînta Tereza: „Am reuşit să extragem izvoarele unora dintre imaginile folosite de ea... Dar vom putea oare să stabilim la fel de neîndoielnic izvoarele acestui limbaj psihologic prin care se exprimă cu certitudine, în forma sa cea mai pură, caracterul ei?" [28] Toţi misticii, şi în primul rînd sfînta Tereza, se plîng că nu dispun de cuvinte noi *(nuevas palabras)* [29] pentru a lăuda faptele Domnului aşa cum le trăieşte sufletul lor. Iar tăcerea lor a fost mai *adevărată* decît vorbele. Înseamnă că aici nu avem altceva de făcut decît să luăm în consideraţie elementele moştenite existente în limbajul lor literar.

Iar dacă trebuie să ne mulţumim cu un exemplu care este în acelaşi timp cel mai vestit, cel mai bine cunoscut şi cel care i-a derutat cel mai mult pe savanţii noştri, atunci ne vom referi la faptul că sfînta Tereza foloseşte continuu şi chiar prelucrează retorica de curte.

Să fie oare vorba de influenţe literare? Sau de curente eretice camuflate? Sau de o a doua creaţie independentă, care s-ar putea explica parţial pe baza observaţiilor făcute în capitolul precedent? „Cum am putea şti", scrie J. Baruzi, „dacă unele imagini împrumutate de Ioan al Crucii din *Cîntarea cîntărilor* sînt extrase numai din poemul biblic, sau sînt în acelaşi timp imagini regăsite, verificate, ca să spunem aşa, şi care trădează o bucurie reformulată"? [30]

Am convingerea că nimeni, în zilele noastre, nu este în măsură să rezolve complet toate aceste probleme. Chiar şi specialiştii cei mai bine informaţi ezită încă

---

[28] J. Baruzi, *Introduction à des recherches sur le langage mystique* (Recherches philosophiques, I, 19).

[29] În spaniolă în orig. (N. trad.).

[30] *Saint Jean de la Croix et l'expérience mystique*, p. 343.

atunci cînd se pune problema să atribuie vreunui mistic foarte cunoscut și pe deasupra dreptcredincios (Ruysbroek sau sfînta Tereza, de pildă) originea anumitor termeni folosiți de Ioan al Crucii. În ceea ce o privește pe sfînta Tereza putem regăsi cîteva izvoare sigure.

„S-a remarcat deseori interesul misticilor pentru literatura cavalerească. În tinerețe, sfînta Tereza avea o pasiune pentru romanele cavalerești (vezi *Viața* ei scrisă de ea însăși, cap. II); se pare că se gîndea chiar să compună și ea unul, împreună cu fratele ei, Rodrigue“ [31]. Pe de altă parte, se știe că autorii religioși ale căror opere constituiau hrana ei spirituală erau cu toții puternic pătrunși de retorica de curte și cavalerească. De altfel, problema a fost deja prezentată de un autor care oferă toate garanțiile de seriozitate și informare [32], în cuvinte atît de semnificative încît nu ezit să le reproduc:

„Dacă ne mărginim la concepția despre iubire în romanele cavalerești și în tratatele spirituale din secolul al XVI-lea, remarcăm interesante analogii de fond și de formă.

a) Limbajul elevat din *Amadis* [33], metaforele erotice, prețiozitățile subtile se regăsesc la Francisco de Osuna [34], Bernardino de Laredo [35] și Malon de Chaide (povățuitorul sfintei Tereza) [36], ca și în *Exclamații* și în *Cetatea lăuntrică*.

---

[31] Maxime de Montmorand, *Psychologie des mystiques catholiques orthodoxes*.

[32] Gaston Etchegoyen, *l'Amour divin, essai sur les sources de sainte Thérèse*, partea a IV-a: Expresia iubirii divine.

[33] Romane cavalerești, între care cel mai celebru este *Amadis de Gaula*, păstrat în castiliană, al cărui text derivă din legendele Mesei Rotunde. (N. trad.).

[34] Mistic spaniol franciscan (1492—1540). (N. trad.).

[35] Mistic spaniol franciscan (1482—1540). (N. trad.).

[36] Pedro Malon (în orig. greșit Malou) de Chaide (1530—1589), mistic spaniol de nuanță augustiniană. (N. trad.).

b) În Spania, atît autorii de romane cavalerești cît și autorii de tratate mistice manifestă același simț realist atunci cînd sacrifică sentimentul miraculosului în favoarea aceluia al unei intimități mai familiare și mai mișcătoare, deoarece înclină să pună umanul și divinul pe același plan, *fie contemplînd divinul cu ochii profanului, fie considerînd umanul dintr-o perspectivă divină.* (sublinierea mea).

c) Iubirea curtenească și iubirea divină sînt mai ales cele care își iau ca punct de plecare în mișcarea lor exaltată aceeași concepție eroică despre obligația morală, despre faptă și credință. Atît deviza lui Amadis de Galia cît și cea a sfintei Tereza ar putea fi „să iubești ca să făptuiești“. [Aici aș avea unele rezerve: în forma ei primitivă, pură, iubirea curtenească urmărește suferința, „chinul“...]

d) Sinteza dintre iubirea divină și cea curtenească nu trebuie căutată în jalnicele extravaganțe ale romanelor cavalerești mistice *(Gallarda Espirituel, El divino Escarraman)*, ci la trubadurii provensali ai secolului al XII-lea. Elementele cele mai fecunde ale doctrinei, simbolismului și terminologiei lor trec în mistica secolului al XIII-lea prin intermediul sfîntului Francisc de Assisi.

Limitîndu-ne la evoluția sfintei Tereza, constatăm că romanele cavalerești au avut asupra ei pe de o parte o influență psihologică, iar pe de altă parte una literară, evidentă mai ales în simbolismul războinic al luptei spirituale și al Cetății lăuntrice.

Extraordinară renaștere și reînflorire a ereziei, prin schimbarea orientării unei retorici pe care o crease împotriva Bisericii și pe care Biserica o preia prin sfinții săi! Să rezumăm etapele aventurii: erezia „desăvîrșiților“ coboară de la Eros la Venus, mergînd pînă la a se confunda cu poezia unei iubiri absolut profane; confuziile pe care le încurajează astfel favorizează perfect poftele naturale; încetul cu încetul lumea mondenă, indusă în eroare de farmecul înșelător al artei, nu mai

vede erezia: reține doar poezia; și iată cum, după o sută de ani și apoi după încă trei sute, acest veșmînt, despre care nu se mai știa că ascunde altceva decît sentimente firești, este reluat tocmai de mistica creștină, ca înveliș pentru Agapè!

* * *

Cît despre psihologia prin care se explică această înclinație spre limbajul pasional, ea a fost interpretată în general în spiritul prejudecății materialiste.[37] S-a „raportat" tot ce a fost posibil — și chiar puțin mai mult — la instinctul sexual „deviat". În general omul secolului al XIX-lea se afla în culmea fericirii numai atunci cînd putea „reduce" superiorul la inferior, spiritualul la material, semnificativul la nesemnificativ. Iar aceasta numea el „a explica". Nu intenționez să intru în detalii cît privește faptul că, în cele mai multe cazuri, operația respectivă se făcea cu prețul celei mai grave nesocotiri a spiritului critic: am spus cu altă ocazie[38] că, după părerea mea, această tendință modernă este semnul unei aversiuni profund înrădăcinate față de poezie și, în general față de orice activitate creatoare — și, prin urmare, primejdioasă — a spiritului.

Se impune însă precizarea că pentru cei ce trăiau în secolul al XVI-lea limbajul erotic era mai inocent decît este pentru noi azi. Noi, moștenitorii „puritanismului" burghez propriu păginului secol al XIX-lea, sîntem de fapt cei ce suferim de nevroză. Sfîntul Ioan al Crucii, care a descris într-un pasaj remarcabil prin pătrunderea lui psihologică tresăririle trupului atras de elanul mistic aflat în stare incipientă *(Noaptea întunecată*, I, v. 3), nu exagerează dar nici nu-și ascunde gravitatea unor asemenea accidente. Dacă repetăm aici formulele „sublimare" și „refulare" înseamnă că nu vrem să știm despre ce este vorba. Unde este refularea,

[37] Lucrările lui Max Nordau, Kraft-Ebing, Murisier, Leuba, Freud, ca să ne oprim la cei mai cunoscuți.

[38] În *Penser avec les mains*, partea a II-a.

unde este cenzura, cînd Tereza scria unui preot care se plîngea că resimte o emoție a simțurilor de fiecare dată cînd începe să predice: „Socotesc că aceasta nu dăunează predicii și că cel mai bine este să o treci cu vederea." De asemenea, pe unul dintre frați, care nu putea să se împărtășească fără să simtă o emoție fizică și căruia i se impusese, în consecință să nu se mai împărtășească decît o dată pe an, sfîntul Ioan al Crucii l-a sfătuit să nu se îngrijoreze, să primească împărtășania săptămînal, orice s-ar întîmpla — iar fratele s-a vindecat, pentru că a încetat să se mai teamă de o reacție exagerată. Și dacă trebuie să pomenim iar psihanaliza, să recunoaștem atunci că Ioan al Crucii joacă aici rolul medicului și nu al psihopatului.

„S-ar putea să vi se pară", scrie sfînta Tereza", că unele lucruri întîlnite în *Cîntarea cîntărilor* ar fi putut fi exprimate altfel. Ținînd seama de grosolănia noastră, nu m-aș mira ca aceasta să ne treacă prin minte. Am auzit chiar pe unii că se feresc să le audă. O, Doamne! mare este nemernicia noastră! Facem și noi precum animalele acelea veninoase care preschimbă în otravă tot ce mănîncă..."

* * *

Din comparația formală trasată între *scrierile* lui Eckhart și cele ale lui Ruysbroek, ale Terezei și ale lui Ioan al Crucii, putem să tragem acum următoarea concluzie: natura metaforelor împrumutate limbajului curent de către mistici se află în strînsă legătură cu teoria lor despre unire și cu credința lor în Întrupare.

Ruysbroek, Tereza și Ioan al Crucii sînt categoric „hristocentrici". Ei susțin că totul pornește de la drama dezbinării provocate de păcat între om și Creatorul său; totul sfîrșește prin clipe de comuniune efectivă întru har, aceasta fiind ceea ce numesc ei căsătorie" — această comuniune între sufletul ales și Hristos, mirele Bisericii. Însă calea omului *dezbinat* este pasiunea —

iar pasiunea se află pretutindeni în operele lor, în timp ce din cele ale lui Eckhart lipsește.

Iată de ce tocmai mistica ortodoxă — cea mai puțin susceptibilă de a face concesii nejustificate! — a fost determinată *de însuși obiectul* credinței sale să facă uz, și uneori abuz, de limbajul iubirii-pasiune. Uz și abuz din care psihologia modernă urma să tragă inevitabil concluzii conforme cu bunul *său* simț, dar care mi se par a fi contrazise de Istorie.

6. Notă asupra metaforei

Cu toate acestea, considerațiile istorice de pînă acum nu explică totul. Pentru că întrebarea se poate referi și la timpuri mai îndepărtate în trecut: limbajul pasiunii provine dintr-o literatură curtenească născută în atmosfera unei anume erezii; dar la rîndul ei, această erezie nu este oare legată de anumite porniri fiziologice sublimate? Din punct de vedere istoric, nimic nu ne permite să facem această afirmație. Totuși, teoretic întrebarea rămîne posibilă, ba chiar inevitabilă. Cunoaștem dilema filosofică: ce a fost mai întîi, oul sau găina? Aceeași problemă, la fel de greu de rezolvat, se pune atunci cînd dorim să aflăm care anume, „spiritul" sau „materia", este de fapt *cauza* fenomenelor în care se găsesc implicate amîndouă.

De exemplu, în cazul limbajului mistic: ne aflăm oare în fața unei materializări a spiritualului — și atunci acesta va fi cauza inițială — sau dimpotrivă în fața sublimării unor fenomene fiziologice, care stau la baza conținutului exprimat? Orice răspuns am da, un lucru rămîne sigur, ne aflăm în fața a doi factori care nu există niciodată unul fără celălalt. Am putea foarte bine să ne mulțumim cu această constatare empirică. Însă de fapt nimeni nu se mulțumește cu ea.

Conștiința modernă, de exemplu, fiind victima reflexelor pe care i le-a format știința materialistă, rezolvă întotdeauna problema în favoarea inferiorului.

Să luăm cazul metaforelor: se spune despre gust că este *amar*, dar se va spune și despre durere că este *amară*. Cum se explică aceasta? Toată lumea răspunde, fără ezitare, că atunci cînd vorbim despre o durere amară, ne exprimăm printr-o metaforă, la figurat. Sensul propriu al cuvîntului „amar" ar fi deci acela care se referă la senzația fizică, socotită a fi anterioară.

Se poate. Dar ce ne face să credem că este așa?

Oare cei care dau crezare acestei explicații au *argumente* pe care le-ar putea expune? Au încercat ei oare să afle dacă sensul „material" al unui cuvînt precede întotdeauna, din punct de vedere cronologic, pe cel „spiritual", care ar fi doar o traducere, o aproximație, o abatere îngăduită? De fapt, nimeni nu se ocupă cu astfel de cercetări: se fac afirmații pe baza unei prejudecăți numite bun simț sau convingere. Această prejudecată constă în certitudinea că lumea fizică este mai *adevărată* și mai *reală* decît cea spirituală; că ea se află deci *la temelia* tuturor lucrurilor; că prin ea *se explică* totul.

Mecanismul acestei prejudecăți a fost definit și criticat de Dr. Minkowski[39] și de Arnaud Dandieu cu competență și meticulozitate. Potrivit acestor doi autori, sensul așa-zis „propriu" și cel așa-zis „figurat" nu pot fi „reduse" unul la celălalt, căci ambele traduc „exact", în domenii diferite, o realitate indivizibilă, mai profundă, anterioară aspectelor sale senzoriale sau spirituale. Altfel cum am putea explica faptul că același cuvînt poate desemna fenomene atît de diverse? De fapt, nu există mai puțină amărăciune în durere decît în gustul sării, dar ceea ce desemnăm în ambele

[39] Dr. E. Minkowski, *Vers une cosmologie*, capitolul despre metaforă.

cazuri este un același fel de a ne simți afectați, fie prin simțuri, fie prin gîndire, în toată ființa noastră.

Același lucru este valabil și în cazul metaforelor noastre amoroase. Omul modern nu ezită să gîndească astfel: „*Iubire* înseamnă după părerea mea atracție sexuală — iar sfînta Tereza vorbește fără încetare despre *iubire* — deci este obsedată sexual fără să știe". Am văzut însă că, dimpotrivă, îndrăgostiții „pasionali" sînt cu siguranță mistici fără să știe... Astfel, argumentele se anulează reciproc. Nu știm nimic despre starea originară. Nu am putut evidenția decît jocul întrepătruns al celor doi factori în evoluția istorică. Să reluăm încă o dată problema, pe scurt, pentru mai multă claritate.

Limbajul nostru pasional s-a născut din retorica trubadurilor. Retorică prin excelență ambiguă: o teorie de tip maniheist introduce într-însa simboluri ale atracției sexuale. Dar încetul cu încetul, îndepărtîndu-se de religia care o crease, această retorică se răspîndește în moravuri și devine limbaj uzual. Și-atunci, dacă un mistic dorește să-și relateze experiențele inefabile, se vede obligat să se servească de metafore. Le ia de unde poate și cum poate, chiar dacă trebuie apoi să le modifice. Însă începînd din secolul al XII-lea, metaforele curente sînt cele ale retoricii curtenești. Faptul că misticii le preiau fără ezitare nu înseamnă deci, în nici un caz, că-și „sublimează" pasiunile senzuale, ci pur și simplu că modul obișnuit de exprimare a acestor pasiuni, creat de un mistic, de altfel, se potrivește iubirii spirituale trăite de ei. Și se potrivește modului de exprimare a raporturilor „nefericite" stabilite între suflet și Dumnezeu, cu atît mai mult cu cît s-a umanizat perfect, adică cu atît mai mult cu cît s-a desprins de erezie. Căci erezia afirma posibilitatea unirii dintre Dumnezeu și suflet, unire care duce la fericirea divină, dar face imposibilă fericirea tuturor iubirilor omenești; în timp ce ortodoxia afirmă că unirea este imposibilă, ceea ce duce la nefericirea divină și face ca iubirea omenească să fie posibilă în anumite limite. Așa se face că limbajul folosit de erezie pentru a exprima pasiunea omenească corespunde limbajului folosit de ortodoxie pentru a exprima pasiunea divină.

Ne aflăm deci în prezența unei permanente interacțiuni. Și numai printr-o decizie absolut arbitrară s-ar putea izola un anume moment din această dialectică neîntreruptă pentru a face din el premisa *principală*.

7. Eliberarea finală a misticilor

Este timpul să luăm totuși această decizie absolut arbitrară, chiar acum, și anume în favoarea spiritului, adică a primordialității sale. Faptul că aceasta este, pînă la urmă, sau înainte de toate (ceea ce nu schimbă nimic), o decizie arbitrară, nu exclude necesitatea de a o întări cu argumente. Voi prezenta doar trei.

1. Consider că limbajul pasional se explică plecînd de la spirit, prin aceea că exprimă nu triumful naturii asupra spiritului — așa cum lasă să se creadă expresiile curente cum ar fi „orbit de pasiune", înnebunit de iubire„ — ci covîrșirea instinctului de către spirit. „Iubirea există numai cînd dorința este atît de mare încît trece dincolo de hotarele iubirii naturale", spunea trubadurul Guido Cavalcanti [40], în secolul al XIII-lea. Și tocmai faptul că-și poate depăși limitele instinctuale îl definește pe om din punct de vedere spiritual. Numai grație acestui fenomen avem posibilitatea de a comenta.

Ce este de fapt limbajul? *În aceeași măsură* capacitatea de a minți ca și capacitatea de a exprima realitatea. Animalul este incapabil să mintă, să spună lucruri pe care nu le face din instinct, să treacă dincolo de necesitate și de satisfacție. Pasiunea, iubirea de

[40] Poet florentin guelf, (1255 — cca. 1300), cel mai de seamă reprezentant al Dulcelui stil nou. Celebru prin numeroasele sale cantone, sonete și balade cu notă melancolică, a fost apreciat de Dante, care i-a dedicat scrierea sa *Vita Nova* (N. trad.).

iubire, este, dimpotrivă, elanul care trece dincolo de instinct și care, prin aceasta, *minte* instinctul. Răspunzător pentru această minciună nu poate fi decît „spiritul" (Sesizăm aici ce strînsă corelație se află între iubirea-pasiune, exprimare și minciună. De altfel, nu este oare tipică oricărei pasiuni această necesitate de a se exprima, de a da explicații, ca pentru a se bucura mai bine de sine însăși? Dar și această convingere că ceilalți nu vor înțelege și că, dacă întreabă sau acuză, tot ce poți face este să minți ca să salvezi esența însăși a pasiunii!)

2. Chiar dacă Ioan al Crucii, ba chiar Ruysbroeck și sfîntul Francisc, sînt, bineînțeles, posteriori nașterii iubirii-pasiune, ea este totuși posterioară misticii pseudocreștine a catarilor.

3. A fost fără îndoială o greșeală faptul că la afirmația: „Orice obsedat sexual este mistic fără să știe" unii au crezut că pot să adauge „sau invers". Este posibil ca epigonii marilor mistici [41] să ne pară a fi uneori obsedați sexual, fără să știe. Este însă cert că obsesia sexuală reprezintă o formă de drogare, și totul ne dovedește că Eckhart, Ruysbroeck, Tereza și Ioan al Crucii sînt exact opusul unor drogați.

Drogatul nu este victima pasiunii sale, ci a agentului material folosit de ea pentru a se exalta. Chiar dacă la originea acestei pasiuni se află o dorință, conștientă sau nu, de a se elibera de condiția pămînteană, de nesuportat, și chiar dacă sîntem îndreptățiți să vedem în ea un fel de chemare mistică, drogatul este totuși, înainte de toate, sclavul drogului său. Din punct de vedere psihologic, el este o ființă decăzută, ale cărei simțuri sînt diminuate, a cărei luciditate se stinge și care sfîrșește în cretinism. Dimpotrivă, marii mistici insistă asupra necesității de a depăși starea de transă,

[41] Mai ales epigonii feminini: Marquerite-Marie Alacoque ne oferă, în sec. XVII, exemplul cel mai îngrijorător (vezi descrierea pe care o face patului nupțial și celor ce se petrec întrînsul!).

de a atinge un stadiu al lucidității în care ea este mereu mai pură și mai îndrăzneață, de a verifica chiar și cele mai înalte haruri prin urmările lor *în viața cotidiană*. Sfînta Tereza considera adevărate numai viziunile care o încurajau să acționeze mai eficient, să iubească mai tare. Pe deasupra, toți marii mistici consideră că limita progresului lor spre înalt este libertatea suverană a sufletului. Sfîntul Ioan al Crucii și Meister Eckhart afirmă același lucru în termeni diferiți: trebuie ca misticul „să se lipsească de har", să nu-l mai dorească pentru el însuși. În sînul căsătoriei spirituale, spune Ioan al Crucii, sufletul ajunge să-l iubească pe Dumnezeu fără să mai *simtă* că iubește. Am crede că este o stare de indiferență totală; de fapt, este punctul în care se desăvîrșește un echilibru cucerit cu greu, o cunoaștere nemijlocit activă.

Dincolo de transă și dincolo de asceză, aventura mistică sfîrșește printr-o stare de extremă „dezintoxicare" a sufletului. Prin cea mai deplină stăpînire de sine. Și abia atunci devine posibilă *căsătoria*, care nu mai înseamnă bucuria lui Eros, ci fecunditatea lui Agapè.

Astfel, mistica catolică ortodoxă apare drept calea purificatoare prin excelență, cea mai bună disciplină care ne poate permite să depășim iubirea-pasiune pînă și în formele ei sublimate. Ciclul ascezei creștine readuce sufletul la supunerea *fericită*, adică la acceptarea limitelor creaturii, supunere însuflețită însă de un spirit reînnoit, de o libertate recîștigată.

8. Amurgul iubirii-pasiune

Dogma Întrupării este aceea care deosebește radical mistica catolică ortodoxă de cea eretică. Ea este aceea care dă cuvîntului *iubire* un sens cu totul diferit în fiecare dintre cele două cazuri.

Ereticii catari stabilesc aceeași opoziție între Noapte și Zi ca și Evanghelia lui Ioan. După opinia lor, Cuvîntul Zilei nu a îmbrăcat însă forma Nopții: el nu „s-a întrupat". Ei nu doresc ca Ziua desăvîrșită să se manifeste nouă prin intermediul vieții. (Nu cred în latura omenească a lui Hristos). Vor să ajungă direct la Iubire prin iubire și de la Noapte la Zi, fără nici un intermediar. După care să se prăbușească, așa cum a căzut Icar. (Cel ce vrea să ajungă la Dumnezeu fără să treacă prin Hristos care este „calea", acela ajunge la Diavol, spunea cu hotărîre Luther.) Ei presimt că Noaptea este un mister al Zilei, al cărui secret de pe urmă îl deține numai Ziua.[42] Numai că nu știu că Noaptea reprezintă Mînia lui Dumnezeu — stîrnită de răzvrătirea noastră —, și nu opera unui demiurg întunecat. (Cel puțin aceasta este dogma biblică). Refuzînd să se lase instruiți de Ziuă în viața de acum prin intermediul „materiei", disprețuind-o Agapè care sfințește făptura, ignorînd deci adevărata natură a ceea ce numesc păcat, ei riscă să-i cadă victimă, pe vecie, chiar în clipa cînd credeau că l-au ocolit.

Iar de aici apare faptul că nu se putea evita confuzia între Erosul îndumnezeirii și Erosul prizonier al instinctului. De aici apare faptul că pasiunea „entuziastă", acea *joy d'amor* a trubadurilor trebuia neapărat să ajungă la pasiunea omenească nefericită. Această iubire imposibilă lăsa în inimă o văpaie de neuitat, o flacără cu adevărat mistuitoare, o sete pe care doar moartea o mai putea stinge: era „chinul iubirii" pe care începură să-l iubească pentru el însuși.

Pasiunea „desăvîrșiților" căuta moartea divinizatoare. Setea pe care o stîrnește în inimile celor lipsiți de credință, care sînt însă tulburați de poezia ei arzătoare, nu va mai căuta în moarte decît senzația supremă.

[42] Karl Jaspers a redat minunat, în *Filosofia* sa, această înălțare finală a Nopții grație Zilei. (*Cf.* trad. fr. a lui Henri Corbin în *Hermès*, I, 1938.

La fel, de îndată ce iubirea față de Doamnă va înceta să mai reprezinte un simbol al unirii cu Ziua necreată, ea va deveni simbolul imposibilei uniri cu femeia; va păstra însă, din originea ei mistică, ceva divin, fals transcendent — o iluzie de glorie eliberatoare al cărei semn tot durerea ar fi! Astfel se petrece răsturnarea tragică: să te autodepășești pînă te unești cu transcendentul, cînd ținta nu mai este Lumina și cînd nu cunoști „drumul", înseamnă să te avînți în Noapte.

Din acest moment, depășirea nu mai înseamnă decît exaltarea narcisismului. Ea nu mai urmărește *eliberarea* de simțuri, ci dureroasa *intensitate* a sentimentului. Drogare prin spirit.

În orice literatură de valoare din secolul al XIII-lea și pînă azi, istoria pasiunii din iubire este istoria decăderii mitului curtenesc în viața „profanată". Este povestea încercărilor lui Eros, din ce în ce mai disperate, de a înlocui transcendența mistică printr-o intensitate emoțională. Însă fie ele grandilocvente sau tînguitoare, figurile discursului pasionat, „culorile" retoricii sale nu vor fi niciodată altceva decît elanurile unei zile în amurg, promisiuni de glorie niciodată împlinite...

CARTEA IV

MITUL ÎN LITERATURĂ

Vom şti acum ce este păcatul şi cum purcede. El se naşte atunci cînd voinţa umană se desparte de Dumnezeu pentru a fi o voinţă deosebită, atunci cînd îşi aprinde propria sa flacără şi arde cu propria sa afecţiune, flacără ce este numai a sa şi nu are nimic comun cu flacăra divină.

JACOB BOEHME [1]

1. Despre o anume influenţă a literaturii asupra moravurilor

În general este foarte greu să *verificăm* influenţa artelor asupra vieţii cotidiene a unei epoci. Se spune că „muzica înfrumuseţează purtările"? Nu ştiu dacă este aşa şi nimeni n-ar putea s-o dovedească. Şi care poate fi oare efectul picturii? Arhitectura ne oferă cel puţin locuinţe, dar nu în aceasta constă funcţia ei artistică. La fel şi cu formele filosofiei. Cu totul alta este situaţia în cazul unei anume literaturi, despre care se poate dovedi, cu argumente istorice, că a împrumutat pasiunii limba ei proprie.

Dacă literatura se poate lăuda că a influenţat obiceiurile europenilor, ea datorează fără îndoială aceasta mitului nostru. Mai precis retoricii acestui mit, moştenire a iubirii provensale. Nu este nevoie să ne imaginăm că avem de-a face în acest caz cu vreo putere magică

[1] Filosof german (1575—1624), precursor al gîndirii romantice (N. trad.).

a sunetelor şi a cuvintelor asupra faptelor noastre. Adoptarea unui anumit limbaj convenţional atrage după sine în mod firesc dezvoltarea sentimentelor latente care se întîmplă să fie cele mai potrivite pentru a se exprima astfel. În acest sens precis ne putem întreba, la fel ca la Rochefoucauld: cîţi oameni ar mai fi îndrăgostiţi dacă nu ar fi auzit niciodată de iubire?

* * *

Pasiunea şi expresia ei sînt absolut inseparabile. Pasiunea îşi trage rădăcinile din acelaşi avînt al spiritului care, printre altele, dă naştere limbajului. De îndată ce depăşeşte instinctul, de îndată ce devine adevărată pasiune, ea tinde în aceeaşi clipă să-şi spună povestea, fie pentru a se justifica, fie pentru a se lăuda, fie pur şi simplu pentru a se *întreţine*. (Este semnificativă existenţa a două sensuri ale cuvîntului) [2]. În acest domeniu este uşor să verificăm. Sentimentele trăite de elită, apoi, prin imitaţie, de mase, sînt creaţii literare în sensul că o anumită retorică este condiţia suficientă pentru a le determina să se *mărturisească*, deci să devină conştiente. În lipsa acestei retorici, aceste sentimente ar exista, desigur, dar numai în mod accidental, nerecunoscut, cu titlu de curiozităţi nemărturisite, de contrabandă. Am văzut însă în repetate rînduri că inventarea unei retorici trezea curînd la viaţă anumite puteri latente ale spiritului. Apariţia lui *Werther*, de exemplu, a provocat un val de sinucideri. Rousseau a determinat toată curtea Franţei să bea lapte, iar *René* [3] a dus la disperare mai multe generaţii. Fiindcă pentru a admira natura simplă, pentru a accepta anumite tristeţi şi chiar pentru a te sinucide trebuie să fii capabil să-ţi „explici", ţie sau altora, ceea ce simţi.

[2] În sens reflexiv, verbul înseamnă atît „a-şi asigura mijloacele de trai" cît şi „a sta de vorbă cu cineva" (N. trad.).

[3] Romanul lui Chateaubriand (1802), al cărui erou este întruchiparea melancoliei deznădăjduite, aşa-numitul *mal du siècle* (N. trad.).

Cu cît cineva este mai sentimental, cu atît este mai probabil că va fi vorbăreț și bun de gură.

La fel, cu cît cineva este mai pasionat, cu atît este mai probabil să reinventeze figurile retorice; să le redescopere *necesitatea*; să se transforme spontan după chipul și asemănarea „sublimului" pe care l-au făcut de neuitat.

De aceea nu ne va fi prea greu să urmărim evoluția mitului curtenesc în cadrul *moralei* popoarelor din Occident: se poate accepta faptul că această evoluție este paralelă cu metaforele ei *literare* (Bineînțeles, ținînd seama de anumite întîrzieri și simplificări).

Schițînd curba misticii clasice am putut descrie înaintarea mitului spre înalt. Aceasta era calea ascendentă, care ne-a condus la o disoluție eliberatoare de sub puterea „vrăjii". Dimpotrivă, literatura este calea care coboară spre moravuri. Vom descrie deci, în cele ce urmează, vulgarizarea mitului, sau mai bine zis: „profanarea [4]" lui.

2. Cei doi Trandafiri

Cel mai potrivit punct de plecare ni-l oferă *Le Roman de la Rose*, scris aproximativ între anii 1237 și 1280. Béroul și Thomas compuseseră legenda lui *Tristan* cu aproape o sută de ani mai devreme. Cruciada albigenzilor ruinase civilizația curtenească din Languedoc, izgonindu-i pe ultimii trubaduri. Ce se va întîmpla cu tradiția Iubirii?

După cît se pare, începînd cu secolul al XIV-lea ereticii, care se răspîndiseră în toată Europa, urmăriți de Biserică, au încetat să mai întrebuințeze expresia literară a religiei lor. Catarismul se va ascunde de-acum

[4] Repet că folosesc întotdeauna acest cuvînt în ambele sensuri de „sacrilegiu" și „laicizare" (sau „secularizare") — pentru a nu recurge la „profanizare".

în valurile adînci și tăcute ale maselor, acolo unde viața socială nu mai îngăduie apariția formelor nobile, nu mai produce frumoasele simboluri ale marilor feudali. De altfel, mutismul acesta nu-i poate opri înaintarea.

Biserica Iubirii va da naștere la nenumărate secte mai mult sau mai puțin secrete, mai mult sau mai puțin revoluționare, ale căror trăsături mereu aceleași dovedesc o origine comună, o tradiție păstrată cu fidelitate. Toate aceste secte se caracterizează de fapt prin opoziția lor față de dogma treimii catolice (cel puțin față de forma ei ortodoxă acceptată); prin spiritualismul lor avîntat; prin doctrina referitoare la „bucuria luminoasă"; prin respingerea Sfintelor Taine și a căsătoriei prin codamnarea radicală a oricărei participări la război; prin anticlericalism; prin predilecția pentru sărăcie și asceză (vegetarianism); în fine, prin spiritul lor egalitarist, mergînd cîteodată pînă la comunism deplin.

Regăsim acest ansamblu de trăsături nu numai la frații spiritului liber și la ortliebienii renani — care au avut poate legături cu valdezii, vecinii catarilor —, nu numai la valdezii înșiși, la discipolii lui Gioachinno da Fiore, la beghinele și begarzii din Țările de Jos [5], la lollarzii englezi, la primii frați moravi (dacă nu la husiți), ci și la ereticii din Bisericile reformate: Schwenckfeldt, Weigel, anabaptiști, menoniți [6]... Luther, Cal-

[5] Vezi Anexa 12.

[6] Secte catolice și protestante avînd în comun tedințele reformatoare în organizarea Bisericii, viețuirea riguroasă, lupta anticlericală și heterodoxia: Frații spiritului liber sau Spiritualii franciscani, sec. XIII; valdezii *(vaudois)* din Provența, sec. XII; begarzii *(begards)*, imitatori ai beghinelor, vezi p. 167.; lollarzii *(lollards)*, discipolii lui Wyclif, sec. XIV—XV; primii frați moravi (adică frații boemi), sec. XVI, înrudiți cu husiții, sec. XV; adepții reformatorului german Kaspar Schwenckfeldt (1489 1561), socotit drept primul mistic protestant, și ai lui Valentin Weigel (1533—1588); anabaptiștii lui Thomas Munzer (începutul sec. XVI), reformați radicali; discipolii lui Menno Simons (1496—1561), aliați cu anabaptiștii și răspîndiți îndeosebi în Olanda și Germania (N. trad.).

vin și Zwingli i-au combătut pe acești sectanți cu o violență care amintește metodele folosite de statul roman împotriva sectelor sale. Nu au vrut însă, sau nu au putut, să le desființeze complet: regăsim în zilele noastre, ici și colo, în Canada, ba chiar și în Paraguay, comunități menonite presărate cu elemente rusești — duhoborți și hlîști [7] —. Concepția lor despre iubire nu s-a schimbat.

Unii autori au presupus că în Evul Mediu mai era inițiată în aceste credințe și o elită a preoțimii. Ei consideră că astfel pot explica mai ușor unele pasaje obscure din literatura creată în cercurile franciscane și uneori chiar dominicane. Recunosc că răspîndirea chiar și numai a limbajului catarilor poate conduce la comparații deseori tulburătoare: am observat acest fenomen în legătură cu misticii. Dar în absența unor dovezi care sînt aproape imposibil de găsit, mă voi mulțumi cu un raționament care în majoritatea cazurilor este corect: începînd cu secolul al XIV-lea, literatura curtenească s-a rupt din rădăcinile ei mistice; din acel moment ea s-a văzut coborîtă la rangul de simplă formă de expresie, adică de retorică. Această retorică tindea însă automat să *idealizeze* obiectele pur profane pe care le descria. Acest procedeu, curînd conștientizat, trebuia firește să provoace o reacție așa-zis „realistă". Dublă operație a cărei strălucită ilustrare este *Le Roman de la Rose*.

Trandafirul lui Guillaume de Lorris — din prima parte a romanului, numită curtenească — este iubirea pentru femeia ideală, femeie adevărată, dar inaccesibilă în grădina ei învăluită de alegorii. *Danger*, *Male-Bouche* și *Honte* îl apără pe *Bel Accueil* [8] de asalturile curtezanilor. *Obstacolul* ce stă în calea iubirii îl reprezintă viața morală și nicidecum cea religioasă. Nu asceza

[7] Sectă secretă apărută în Rusia secolului al XVII-lea (N. trad.).

[8] În prov. în orig., „Primejdie", „Gură Rea", „Rușine" și „Bună Primire" (N. trad.).

mistică, ci rafinamentul spiritului este cel care-l face pe îndrăgostit să fie demn de a primi darul.

Pentru Jean de Meung, care va încheia romanul, Trandafirul simbolizează, dimpotrivă, doar voluptate fizică. Fanteziilor lui Lorris le urmează realismul cel mai sincer, platonismului îi urmează senzualitatea, exaltării, cinismul. Trandafirul este răpit cu forța. Natura triumfă asupra Spiritului, rațiunea asupra pasiunii.

Fiecare dintre aceste două tendințe își va avea continuatorii ei. De la Lorris, prin intermediul lui Dante — care l-a tradus, poate — vom ajunge pînă la Petrarca și chiar mai departe: la romanele alegorice din secolul al XVII-lea, la *Nouvelle Héloïse*... Iar prin Jean de Meung tradiția antică — cea care condamnă pasiunea ca pe o „boală a sufletului" — se va transmite regiunilor inferioare ale literaturii franceze: *gauloiserie*, *gaillardise* [9], raționalism, polemică, misoginie prea disperată, naturalism și reducere a ființei umane la sex. Este reacția firească prin care păginul încearcă să se apere de mitul iubirii nefericite. (Poate că, practic, este foarte aproape de o viziune creștină realistă. Vom avea ocazia să revenim la această idee).

3. Sicilia, Italia, Beatrice și simbolul

În preajma anului 1200 se leagă o strînsă prietenie între Rambaut de Vaqueiras, un trubadur din Languedoc [10], și puternicul marchiz Alberto Malaspina. După cît se pare, un curent foarte direct de schimburi „literare" — să zicem — unea sudul Franței cu Lombardo-Veneția. Zona de influență a trubadurilor se confundă din nou cu cea a ereziilor. Puțin mai tîrziu, la fel se va naște și mișcarea franciscană, dintr-o întîl-

[9] În fr. în orig., vechi genuri literare comico-erotice (N. trad.).

[10] Trubadur provensal, participant la cruciada a IV-a, s-a afirmat mai ales în Italia (cca. 1180—1210). (N. trad.).

nire asemănătoare între „spiritualiști" (cei din cadrul Bisericii, însă) și poeți.

În acest timp, în regiunea orașului Palermo, la curtea lui Frederic al II-lea, se află în plină înflorire școala așa-numită a sicilienilor. În ce măsură se inspira oare această poezie curtenească apărută în sud din aceea a trubadurilor? Problema nu a fost încă elucidată. La curtea din Palermo se află un singur poet provensal, iar Frederic persecută erezia. De asemenea, ne putem întreba în ce măsură mai „știau" sicilienii ce înseamnă Iubirea. Reținuseră ei oare din *trobar clus* numai o tehnică a disimulării? Am fi foarte ispitiți să credem aceasta, văzînd cum Dante și prietenul său Cavalcanti se ridică împotriva dascălului lor, Guittone d'Arezzo [11], și își bat joc de discipolii acestuia, numindu-i: „Închinători ignoranței, orbi care vor să-și dea cu părerea despre culori, oi care încearcă să se ia la întrecere cu vulturul..."

Dante îl întîlnește în Purgatoriu pe unul dintre acești neobosiți imitatori, Bonagiunta da Lucca [12]. Foarte bun prilej de a defini *dolce stil nuovo* [13], stilul elevat și mîngîietor pe care școala din nord—novatoare, dar care se întoarce la izvoarele autentice — îl opune acestor retoricieni.

Remarcabil la această nouă școală este că ea reînnoiește *conștient* limbajul simbolic al trubadurilor. Sicilienii eșuaseră într-o alegorie ambiguă: vorbeau despre doamnă ca despre o femeie reală, nu mai rămăsese decît galanteria, dar și aceasta era rece și stereotipă. Dante și Cavalcanti, precum și alții încă, cer mai multă sinceritate și mai multă căldură afectivă, dar în același timp

[11] Născut cca. 1235, aparține unei familii guelfe din Toscana. Poeziile sale fac tranziția între stilul Școlii siciliene și Dulcele stil nou (N. trad.).

[12] Bonagiunta Orbicciani da Lucca (sec. XII), judecător și notar, poet rece, în manieră siciliană, promotor al Dulcelui stil nou în Toscana (N. trad.).

[13] În ital. în orig., „Dulcele stil nou". (N. trad.).

știu și *spun* (și în aceasta constă noutatea) că Doamna este absolut simbolică.

Iată secretul paradoxal al iubirii curtenești: artificială și rece cînd laudă doar femeia, este însă plină de ferbinte sinceritate cînd preamărește Înțelepciunea iubirii: ea îi stăpînește de fapt inima. Astfel, Dante nu este niciodată mai pasionat decît atunci cînd înalță imnuri Filosofiei, afară de momentul cînd aceasta se transformă în Știința sfîntă.

Sinceritate absolut caracteristică trubadurilor și total opusă celei pe care și-o imaginează omul modern! În *Ospățul*, Dante o va defini drept secretul ce trebuie învăluit într-o „minciună frumoasă". Catarii știau aceasta. Să remarcăm însă că nu au spus-o niciodată[14].

Numai grație faptului că Dante și prietenii săi sînt nevoiți să-și *definească* arta putem surprinde noi adevăratul mister al trubadurilor, mai clar decît altundeva, în opera poeților italieni, așa cum doar în amurg se ivesc cele șapte culori care în timpul zilei formau o singură lumină, înșelătoare de prea multă limpezime. Acum putem distinge temele îmbinate de *trobar* în candida transparență a simbolurilor sale.

Iată-i pe cei din urmă sicilieni. O jelanie a lui Giacomo da Lentini [15]:

Inima-mi se stinge-ades, mai chinuitor decît de moarte bună, pentru tine, Doamnă, pe care te dorește și te iubește mai mult decît pe sine...

Port în mine un foc ce nu se va stinge, cred, niciodată, niciodată ... De ce nu mă mistuie el pînă la capăt?

La fel și Dante:

Cînd prinde a-mi vorbi Amor în minte
de doamna mea, cuprins de grea dorință,
îmi povestește-atît de-a ei ființă,

[14] Despre influențele „eretice" suferite de Dante vezi Anexa 8.

[15] Primul poet din Școala siciliană, activ cca. 1230—1240, creator al sonetului (N. trad.).

încît simt gîndul cum se rătăceşte.
Şi dulci sînt în auz a lui cuvinte,
iar sufletu-mi l-ascultă cu căinţă:
„Vai mie — zice — a spune n-am putinţă
tot ce de-a mea stăpînă glăsuieşte.“ [16]

Şi cine oare s-ar mai putea îndoi de semnificaţia simbolică a Doamnei, cînd Guido Guinizelli vorbeşte despre ea ca despre „credinţa noastră“:

Trece pe drum, atît de graţioasă şi de nobilă încît supune trufia aceluia pe care îl salută [17], *şi dacă el nu împărtăşea credinţa noastră, îl aduce la ea.*

Să credem oare că Dante săvîrşeşte o blasfemie şi atît, atunci cînd pune în fruntea operei sale *Vita Nuova* această strofă cu superb început:

Un înger în divina minte strigă
Şi spune: „Doamne-n lume, jos, se vede
Minune-n fapt ce, strălucind, purcede
De la un suflet pîn-aci-n tărie“.
Nu-i lipsă alta-n cer: pe ea, la Rigă
O cere cerul, nimbul să-i posede,
Şi orice sfînt, rugîndu-L, intercede.
Doar Mila partea noastră stă s-o ţie;
Deci spune Domnul, ce de doamna ştie:
„La voia Mea, răbdaţi să stea aceasta
Speranţă-a voastră-acolo unde-adastă
Cel aşteptînd s-o piardă — voi, scumpi mie —
Ce-o spune-n iad: „Văzui damnată gloată,
Speranţa fericiţilor, béată!“ [18]

[16] Dante, *Ospăţul*, III, Cantona II, trad. Oana Busuioceanu, în Dante, *Opere minore*, ed. Virgil Cândea, Buc., 1971, p. 303 (N. trad.).

[17] În orig.: *de celui qu'elle salue*, care se poate traduce şi „aceluia pe care îl mîntuie“ (N. trad.).

[18] Dante, *Viaţa nouă*, 19, trad. Romulus Vulpescu, în Dante, *Opere minore*, ed. cit., p. 32 (N. trad.).

Să fie oare vorba de Beatrice ca femeie? Oare chiar prezenţa ei o imploră toţi sfinţii, ea este „speranţa preafericiţilor“? Sau mai degrabă este vorba de Sfîntul Duh care-şi susţine Biserica prin mila lui Isus — (Îndurarea) — pînă cînd vor fi primit toţi Viaţa nouă [19]?

Blasfemator trebuie să ni se pară în acest caz chiar faptul că se păstrează totuşi ambiguitatea. De aici disputa dintre Orlandi şi Cavalcanti: este cazul să stabilim în fine despre ce e vorba. *„Iubirea aceasta este viaţă sau moarte?“*, întreabă, îndrăzneţ, primul. Iar cel de-al doilea răspunde: *„Din puterea iubirii se trage adeseori moartea ... Iubirea există numai cînd dorinţa este atît de mare încît trece dincolo de hotarele iubirii naturale... Întrucît nu depinde de calitate, îşi răsfrînge asupra ei înseşi efectul. Nu este o plăcere, ci o contemplaţie.“*

Nu mai putem avea nici o îndoială: Iubirea este pasiunea mistică. Rămîne totuşi să definim rolul iubirii naturale din această perspectivă divină. Tocmai aceasta a făcut Davanzati [20], spre sfîrşitul secolului al XIII-lea, explicînd într-o scurtă fabulă adevărata natură a iubirii pe care o laudă şi primejdia limitării la formele pămînteşti, care nu sînt decît un reflex al ei:

La fel cum tigroaica, în marea ei durere, se linişteşte cînd se uită într-o oglindă şi crede că vede acolo imaginea puilor ei pe care îi caută: prin această plăcere ea uită de vînător şi rămîne pe loc, lăsînd deoparte urmărirea; la fel cel copleşit de iubire îşi soarbe viaţa din contemplarea doamnei sale, căci astfel îşi alină durerea cea mare... Însă doamna nu are deloc inimă îndurătoare, ziua trece şi speranţa se năruie!“

[19] Este cert că Beatrice a existat şi că Dante a iubit-o. În acest caz, este vorba deci de o sublimare, contrar situaţiei care apare la numeroşi trubaduri. Beatrice va deveni succesiv Filosofia, Înţelepciunea şi Ştiinţa Sfîntă care conduce spre Paradis şi explică misterele acestuia.

[20] Poet italian din sec. al XIII-lea, a lăsat un mare număr de cantone şi sonete (N. trad.).

Aici Doamna cu inima neîndurătoare este într-adevăr femeia care întoarce Iubirea în folosul ei. Într-un bestiar moralizator din această epocă am întîlnit aceeaşi fabulă, cu următoarea concluzie:

Această fiară, zic eu, sîntem chiar noi; puii ei, pe care i-a răpit vînătorul, sînt virtuţile, iar vînătorul este Demonul, care ne face să vedem ceea ce nu este. Astfel se face că mulţi au pierit pentru că au întîrziat să se îndrepte spre Domnul.

Venea vremea cînd poeţii cădeau pradă farmecelor oglinzii şi ale retoricii profanate. Vom vedea cum Petrarca se lasă vrăjit de „ceea ce nu este", adică de imaginea Laurei sale, care prea multă vreme — după cum se lamentează el mai tîrziu — îl va împiedica „să se îndrepte spre Domnul".

4. Petrarca sau retorul convertit

„Căci a iubi ce-i trecător cu multă credinţă ce doar Domnului se cade"...

„Toată lumea, chiar şi cel izolat pe o insulă, cît de mică, ştie că a existat un om îndrăgostit la modul absolut şi că acesta a fost Petrarca. Iar partea cea mai frumoasă este că e adevărat... Cum se numeşte un om îndrăgostit *şi atît?* Aceasta este cu totul altceva. El era îndrăgostit într-un fel extraordinar, incendiar, solar." [21]

Iată ce trebuie să ne uimească în cazul lui Petrarca: această pasiune de neuitat, care imprimă pentru prima oară simbolurilor proprii trubadurilor un suflu absolut păgîn şi nicidecum eretic! Ne găsim la polul opus lui Dante, ca şi al retorilor pe care îi ataca. „Secretul" despre care vorbeam mai sus s-a evaporat: nu mai funcţionează. Limbajul Iubirii a devenit în fine retorica inimii omeneşti. Această „profanare" radicală urmează să dea naştere, din motive pe care le-am menţionat (în Cartea a II-a), unei poezii mai potrivite decît oricare alta pentru a fi întrebuinţată de mistica catolică ortodoxă. Iar aceasta din urmă nu va omite să preia de aici cele mai reuşite metafore ale sale. Într-adevăr, ispita era prea mare. (Vom putea să ne convingem cu ajutorul cîtorva exemple plasate în note şi alese, de fapt, aproape la întîmplare).

Iată sonetul dedicat primei aniversări a iubirii lui Petrarca pentru Laura:

Binecuvînt dar clipa cînd furate
privirile-mi s-au aţintit săgeată
atît de sus şi: „Inimă, ţi-arată
recunoştinţa-n piept cum ţi se zbate,

îmi zic. Căci ea sădeşte-n noi simţirea
pe care Domnul, de-o urmăm, ne iartă,
şi-alungă-orice dorinţă ce-i deşartă. [22]

Doar ea stîrneşte — avîntul ce ne poartă
spre ceruri şi ne-aduce mîntuirea
ce de pe-acum mi-asmute sumeţirea. [23]

Momentul triumfului lui Petrarca este atunci cînd ia harpa lui Tristan [24], este în strigătul „dulcelui chin", al răului iubit, al plăcerii care mistuie:

---

[21] C. A. Cingria, *Petrarca.*

[22] Sfînta Tereza: „Aceste haruri sînt întovărăşite de o deplină desprindere de făpturi, cît despre spirit... Te simţi atunci mult mai străin de cele pămînteşti" şi *passim!*

[23] *Cançonierul*, XIII, în Francesco Petrarca, *Rime*, trad. Eta Boeriu, Buc., 1970, p. 13 (N. trad.).

[24] Cunoştea romanul şi îl citează de mai multe ori. De exemplu, în *Triumful Iubirii*: „Iată-i pe-acei ce cărţile le umplu de visare / Tristan şi Lancelot şi alţi rătăcitorii / Rătăcitorul simplu cu — aceştia căta-va-asemănare!" (N.a.). Citatul se regăseşte în ediţia Francesco Petrarca, *Le rime*, Firenze (1931), *Trionfo d'Amore*, III, v. 80—81, p. 312 (N. trad.).

Scîntei dumnezeiești, izbăvitoare
a vieții mele, voi în care crește
văpaia ce mă mistuie și-ncinge.

(OCHII STĂPÎNEI MELE) [25]

O, vie moarte, dulce rău, ispită,[26]
Cum ieși, deși te-nfrunt, biruitoare,
[Nici de mă las în voia ta nu-i bine.]
Bătut de vînturi fără saț, ce-nșală
plutesc pe-o barcă-n larg și mă cutremur

(SONETUL CXXXII) [27]

Cunoaștem bine această barcă — în care își ia cu sine lira, ca și celălalt — și această „biruință" de care se plînge știind însă prea bine că el a dorit-o fatală:

Dar ca limanul să n-ating vreodată
mor și renasc de mii de ori la viață [28]

(SONETUL CLXIV) [29]

Altundeva vorbește despre Laura ca despre „potrivnica lui prea-iubită" și se tînguie, ca și Tristan cînd se desparte de Isolda pentru a o înapoia soțului ei:

O, despărțire, inimii povară
de ce-mi răpești durerea ce mă zbate?

(SONETUL CCLIV) [30]

[25] *Cancionierul*, LXXII, în F. Petrarca, *Rime*, trad. cit., p. 79 (N. trad.).
[26] Sfînta Tereza: „Este un martiriu dulce și totodată crîncen."
[27] *Cancionierul*, CXXXII, trad. cit., p. 135. Versul în paranteze drepte a fost omis de Rougemont (N. trad.).
[28] Sfînta Tereza: „Sufletul... ar vrea ca acest chin al lui să nu sfîrșească niciodată" și: „Odată ce a căzut în ghearele acestui chin, ar vrea să nu mai scape de el tot restul vieții."
[29] *Cancionierul*, CLXIV, trad. cit., p. 164 (N. trad.).
[30] *Ibid.*, CCLIV, trad. cit., p. 358 (N. trad.).

Căci ochii Laurei, cînd este lîngă el,

...aprinși de-o lumină cerească
Mă-nflăcărează astfel că-s fericit să ard.[31]

(TRIUMFUL IUBIRII) [32]

Prezentă sau absentă — din nou —, femeia nu va fi însă niciodată decît *prilejul* unui chin pe care și-l dorește mai mult decît orice:

Eu știu, urmîndu-mi focul cînd mă părăsește
Să ard cînd mi-e departe — să înghеț de-aproape.[33]

Toată iubirea romantică se află cuprinsă în acest ultim vers. Iar taina acestei melancolii Petrarca a știut s-o analizeze mai bine decît cele mai lucide dintre victimele a ceea ce se va numi mai tîrziu *le mal du siècle*:

Mai adaugă și faptul că sufăr și din cauza atacurilor oricît de scurte, fie chiar de-o clipă, ale altor patimi; această stare este uneori atît de înverșunată, încît mă chinuiește zi și noapte; și atunci ziua mea nu mai are pentru mine nici lumină nici viață, ci este ca o noapte a iadului și ca o moarte fioroasă. Și mă hrănesc atunci cu nu știu ce voluptate neagră de lacrimi și de suferințe, încît cu greu (și aceasta se poate numi culmea supremă a nenorocirilor!) mă stăpînesc.[34]

[31] Sfîntul Ioan al Crucii: „O, gingașă văpaie!". Vezi și întregul comentariu la acest vers, în *Flacăra vie a iubirii* (II, 1).
[32] F. Petrarca, *Trionfo d'Amore*, III, v. 137—138, în ed. cit., p. 314, (N. trad.).
[33] F. Petrarca, *op. cit.*, III v. 167—168, în ed. cit., p. 315 (N. trad.).
[34] F. Petrarca, *Gînduri tăinuite*, II, în *Scrieri alese*, trad. George Lăzărescu, Buc., 1982, p. 63 (N. trad.) Sfînta Tereza: „Din această dorință, care într-o clipă cuprinde sufletul tot, se naște o durere care îl poartă deasupra lui însuși și deasupra întregii creații. Nu-și dorește decît să moară în această singurătate. Chiar de-i vorbești și de se străduiește din răsputeri să-ți răspundă: e în zadar, oricît ar încerca nu poate să se smulgă din această singurătate." (N.a.).

Iar sfîntul Augustin, căruia i se adresează Petrarca în acest dialog, îi răspunde:

Cunoşti prea bine boala ta; vei cunoaşte curînd şi de unde îţi provine. Spune deci; ce te întristează atît de mult? Consumarea bunurilor lumeşti, sau durerea fizică, sau vreo lovitură a mult prea potrivnicei soarte?

Francesco. — *Numai un singur motiv din toate acestea, oricare ar fi el, nu ar fi în sine destul de solid.*[35]

Acesta este preromanticul „vague des passions"[36]. Iată acum chemarea către moarte:

Deschide-se-nchisoarea-mi zic- — ce-ascunde
Sufletul meu şi de la cer l-abate.

(SONETUL LXXII) [37]

„Noaptea infernală" devine Zi, „moartea crudă" devine o nouă Viaţă, iar pentru ca pasiunii să nu-i lipsească sublimul, iată divinizarea. Petrarca întreabă cum se face că mai poate încă să trăiască, şi după ce s-a despărţit de doamna lui:

Şi-atunci Amor: „Nu-ţi aminteşti — mă-nvaţă —
doar că îndrăgostiţii pot să scape
de legile ce-s omenirii parte?" [38]

* * *

Apoi a urmat celebra ascensiune pe Ventoux,[39] care i-a dat mult de gîndit. Şi mai ales a urmat, în 1348, marea epidemie de ciumă neagră care a devastat

[35] *Ibid.*
[36] În fr. în orig., „imprecizia pasiunilor" (N. trad.).
[37] *Cançonierul*, LXXII, trad. cit., p. 79 (N. trad.).
[38] *Cançonierul*, XV, trad. cit., p. 15 (N. trad.). Sfînta Tereza: „Ce atotputernicie este aceasta a sufletului care, purtat la astă înălţime de însuşi Dumnezeu, priveşte toate lucrurile fără să fie înlănţuit de niciunul." (N.A.).
[39] Munte în regiunea Vaucluse (Franţa), a cărui ascensiune a influenţat sensibilitatea poetică a lui Petrarca, sporindu-i dragostea pentru natură (N. trad.).

Europa: iată că aceste evenimente i-au amintit poetului faptul că „tot ce-i omenesc în el" îl pune de fapt într-o situaţie jalnică. Despre aceasta vorbeşte în *Cîntec pentru Ciuma cea Mare*, capodopera neegalată a examenului de conştiinţă:

Mereu muncit de gînduri, mă cuprinde
de mine însumi într-atîta milă,
încît adesea-n silă
din alte pricini plîng decît pe vremuri;
simţindu-mi zi de zi tot mai ostilă
şi-aproape moartea: „Doamne-mi zic-mi-ntinde
aripi şi mă desprinde
de trupu-acesta-n care zac blestemuri."
Dar în zadar mă rog, suspin şi tremur,
căci rugii mele nimeni nu se-apleacă;
. . . . . .

Trezeşte-te şi-alungă cu mînie
plăcerile ce-s doar deşertăciune
şi inimii nebune
nu-i dau răgaz să sufle şi să bată.[40]

Prea multă vreme îşi pusese el speranţele în „această desfătare mincinoasă şi fugară" care este iubirea idealizată.

Şi simt adesea-n suflet licărirea
Unui dispreţ sever, plin de-ndrăzneală,
Ce scoate la iveală
simţirea cea mai tainică şi-ocultă;
căci a iubi ce-i trecător cu multă
credinţă ce doar Domnul se cade,
nu-i potrivit cînd vrei desăvîrşirea. [41]

[40] *Cançonierul*, CCLXIV, trad. cit., p. 372 (N. trad.).
[41] *Ibid.*, p. 376 (N. trad.).

Cum să te dezbari însă de această iubire blasfematoare, de această nevoie smintită, de care

[...] în frîie
mă ține-un dor și-atît de viu veghează,
că și cu moartea-a se-nvoi cutează.[42]

Însăși luciditatea unui asemenea strigăt, prin care se dezvăluie cea din urmă taină a mitului curtenesc, este semnul unui har dobîndit. Singurul lucru care poate să te elibereze de speranța deșartă este încrederea în mîntuire. Iată prefacerea speranței, care-și află, în fine, ținta adevărată:

Pe alte culmi te-nalță-acum și-adastă,
privind spre bolta ce se-nvîrte roată
eternă și curată;
căci dacă-aici dorința ta, flămîndă
de propria ei osîndă,
ți-o molcomești cu-n zîmbet ori c-o șoaptă,
socoate-n cer ce bucurii te-așteaptă! [43]

5. Un ideal răsturnat: la gauloiserie

A impune un stil vieții pasiunilor — visul întregului Ev Mediu păgîn, tulburat de legea creștină — iată dorința ascunsă care avea să dea naștere mitului. Numai că urmarea inevitabilă a fost confuzia între credință, care „numai Domnului se cuvine și numai lui se potrivește", și iubirea pentru „un lucru muritor". Și tocmai din această confuzie — și nu din doctrina catolică drept credincioasă — avea să apară contradicția tragică dintre trup și suflet. Înclinația orientalilor spre ascetism — monahismul vine din Răsărit —,

[42] *Ibid.*, p. 377 (N. trad.).
[43] *Ibid.*, p. 374 (N. trad.).

înclinația spre erezie a „desăvîrșiților" este cea care a inspirat poezia curtenească. Deci tocmai ea a fost cea care, încetul cu încetul, a contaminat elita societății medievale prin mijlocirea unei literaturi idealizante. De aici reacția „realistă" care nu putea să nu urmeze. Ea s-a manifestat cel mai clar în rîndurile burgheziei.

La începutul secolului al XII-lea, în plin triumf al iubirii curtenești, remarcăm apariția acestei tendințe contrare, care preamărește voluptatea cu aceeași exagerare cu care cealaltă preamărește castitatea. Fabulele se opun poeziei, cinismul se opune idealismului.

Gîlceava sufletului cu trupul, care datează tocmai din această epocă, este prima mărturie a unui conflict pe care căsătoria creștină ar fi trebuit să-l rezolve. Sufletul, de curînd despărțit de trup, îi adresează tovarășului său cele mai amare reproșuri: el este cel care i-a atras condamnarea. Însă trupul îi întoarce acuzația (nu se înșeală). Astfel se îndreaptă ele, acuzîndu-se prea tîrziu, către pedeapsa eternă.

Născute din această nemulțumire a trupului, fabulele au avut un succes extraordinar (erau deseori apreciate de același public care citea și romane idealiste). Erau istorioare picante, transmise oral și reluate, în nenumărate variante, în toată Europa medievală. Fabulele anunță apariția romanului comic, care o anunță pe cea a romanului social, care la rîndul său anunță naturalismul polemic al secolului trecut. Nu cred însă să se fi născut unul din altul, nemijlocit. Fiecare moment din această înaintare către „adevăr" este legat, mai strîns decît momentul precdent, de un moment corespunzător din înaintarea către „prețios", și tocmai de aici se naște, ca reacție. Charles Sorel se naște din l'*Astrée*, nu din fabule; *Mariana* lui Marivaux se naște din comediile lui Marivaux, nu din Sorel; iar Zola se naște din destrămarea romantismului, cel puțin atîta, dacă nu mai mult, cît din Bazac (considerat pe atunci realist).

Ca să revenim la secolul al XIII-lea, sîntem oare conștienți de faptul că literatura erotică și voit licențioasă a fabulelor suferă, în fond, de aceeași *lipsă de realism* ca și idealul epopeilor curtenești? Am impresia că genul comico-erotic este doar o imagine răsturnată a creației lui Petrarca. „De obicei se consideră", scrie J. Huizinga [44], „că spiritul comico-erotic se opune convențiilor iubirii curtenești și că reprezintă concepția naturalistă despre iubire, prin opoziție cu cea romantică. Însă genul comico-erotic, la fel ca și curtenia, nu este decît o ficțiune romantică. Pentru a dobîndi valoarea de cultură, gîndirea erotică trebuie să-și găsească un stil. Ea trebuie să înfățișeze realitatea complexă și stînjenitoare sub o formă simplificată și iluzorie. Toate elementele ce alcătuiesc genul comico-erotic: imoralitatea fantezistă, disprețul față de orice complicații naturale sau sociale ale iubirii, îngăduința față de tot ceea ce este minciună și egoism în viața sexuală, viziunea unei bucurii infinite, toate acestea nu fac decît să dea satisfacție necesității omului de a înlocui realitatea prin visul unei vieți mai fericite. Apare și aici tot o năzuință către viața sublimă, de data aceasta însă prin exagerarea laturii animalice. Este totuși și acesta un ideal: idealul desfrînării."

Surprindem această legătură adîncă între spiritul comico-erotic și iubirea întortocheată într-o satiră din secolul al XIII-lea intitultă *Evanghelia femeilor:* ea cuprinde o suită de catrene, în care primele trei versuri preamăresc femeia după moda curtenească, iar al patrulea neagă violent aceste elogii. Altă combinație: spiritul comico-erotic surpă căsătoria pe dedesubt, în timp ce cavaleria o ridiculizează pe deasupra. Așa cum rezultă, printre altele, din *Povestea lui Chiceface* [45].

[44] J. Huizinga, *Amurgul Evului Mediu.* [Cap. VIII].

[45] În orig., *le Dit de Chiceface.* Așa-numitele „dits" sînt povești comice, în versuri sau proză, din literatura franceză a sec. XII—XIV, izvoare ale teatrului comic (N. trad.).

Chiceface este un monstru fantastic ce se hrănește numai cu soții credincioase, drept care este slab ca un pai, în timp ce ortacul său Bigorne, care îi mănîncă doar pe soții supuși, este rotofei ca nimeni altul.

Paralel cu aceste două aspecte ale mitului, să notăm reacția preoțimii: tot canonicul Petrarca îi deschide drumul, închinînd ultimele sale cînturi spre lauda Fecioarei — *Notre-Dame* în loc de doamna „mea" — fără să schimbe însă cît de puțin șabloanele preluate de el din poezia curtenitoare [96]. Dante i-a răzbunat anticipat pe trubaduri plasîndu-i în Infern pe unii dintre „cavalerii Mariei" [47], călugări italieni supranumiți, în ciuda sfintei lor oblăduiri, și „cavalerii voioși", datorită vieții de petreceri pe care o duceau.

6. Cavaleria — continuare pînă la Cervantes

Influența romanului breton este atestată de sute de texte de-a lungul secolelor al XIII-lea, al XIV-lea și al XV-lea. Ea acoperă aceeași întindere ca și influența trubadurilor: Europa toată. *Minnesänger*-ii (cîntăreții Iubirii) din Germania cunosc perfect legendele catare [48] și, de altfel, nu fac decît să adapteze din franceză povestirile lui Chrétien de Troyes. *Romanul lui Tristan* este tradus în toate limbile Occidentului. La sfîrșitul secolului al XV-lea, englezul Thomas Malory realizează o nouă versiune în proză. Dante socotește ciclul epic și romanesc din nordul Franței drept modelul universal al oricărei proze narative, iar Brunetto

[46] Potrivit lui A. Jeanroy (*op. cit.*, II, p. 130), nu găsim nici o poezie închinată special Fecioarei înainte de a doua treime a sec. XIII.

[47] Dante, *Infenrul*, XXIII, 103 (N. trad.).

[48] Vezi *La Croisade du Graal* a lui Otto Rahn pentru idee sau intuiție și *Tristan* de Gottfried Weber pentru demonstrația în cazul lui Gottfried de Strasbourg.

Latini [49] extrage din *Tristan* (în *Rettorica* sa) portretul femeii ideale.

Plecînd de aici se nasc apoi, chiar în depărtările Norvegiei, Rusiei, Ungariei și Spaniei, nenumărate imitații, cel mai bun exemplu fiind, în secolul al XV-lea și al XVI-lea, acele *Amadis* [50] portugheze, apoi spaniole și franceze.

Printr-un fenomen remarcabil, la care ne puteam aștepta însă, unii dintre autorii acestor imitații ajung în situația de a redescoperi sensul originar al legendelor mistice. Dar în această situație ei nu pot să se servească — fie din prudență, fie din necunoaștere — decît de o mitologie pur catolică, destul de nepotrivită, după cum am văzut, cu intenția inițială. În Spania apare în 1554 o carte a lui Hyeronimo de Sempere, cu titlul răsunător: *Libro de cavalleria celestial del pié de la rosa fragrante* [51]. Isus devine cavalerul Leului, Satan, cavalerul Șarpelui, Ioan Botezătorul, cavalerul Pustiului, iar apostolii, cei doisprezece cavaleri ai Mesei Rotunde. Ezoterismul maniheist, mereu latent în ciclul breton, renaște în filigran prin aceste simboluri.

Cervantes nu citează deloc foarte numeroasele romane despre „cavaleria divină", citite cu pasiune în vremea sa [52]. În *Don Quichotte* el atacă doar romanele profane de aventuri. Iată o omisiune misterioasă. Ea ar putea să constituie un argument în favoarea teoriei potrivit căreia Cervantes cunoștea semnificația reală a literaturii curtenești și lua în derîdere, cu disperare, visurile contemporanilor săi, cuceriți de o iluzie a cărei taine o pierduseră. Astfel, Don Quichotte este grotesc numai pentru că încearcă să imite o asceză în care nu este inițiat și să urmeze un drum pe care nefericirea timpurilor îl face absolut imposibil de străbătut. Biserica Romei a învins. Deci este mult mai bine să te afli de partea cea bună, adică de partea cinstitului și realistului Sancho Panza...

[49] Erudit florentin (1210—1294). În afară de *Rettorica*, lucrare de vulgarizare ciceroniană, a scris *Tesoretto* (Micu, tezaur), poem alegoric, și *Li Livres dou Tresor* (Cărțile Tezaurului) enciclopedie a întregii sale științe (N. trad.).

[50] Vezi p. 184 nota 33. (N. trad.).

[51] În span. în orig. „Cartea cavaleriei cerești a tulpinii trandafirului înmiresmat." (N. trad.).

[52] Am relevat deja influența acestei literaturi asupra sfintei Tereza și asupra misticilor spanioli în general.

7. Romeo și Julieta — Milton

Totuși, victoria Romei nu este completă. A mai rămas o insulă unde autoritatea ei este contestată. Ea reprezintă ultimul refugiu al barzilor. Tradițiile acestora vor rămîne vii în Cornwall și în Scoția pînă în vremurile cînd Macpherson [53] le va transpune în limba modernă. Iar în Irlanda ele sînt încă vii.

Nu pot să mă ocup aici de problema raporturilor între acest fond de legende celtice și literatura engleză, populară sau cultă. Este însă grăitor faptul că la sfîrșitul secolului al XVII-lea marele învățat, teolog și umanist Robert Kirk scria un tratat despre zîne, fără nici o undă de scepticism sau de ironie. Nu știm aproape nimic despre Shakespeare — dar avem *Visul unei nopți de vară*. Se spune însă că era catolic — dar avem *Romeo și Julieta*, care este singura tragedie curtenească și cea mai frumoasă reînsufletire a mitului pînă la *Tristan* al lui Wagner.

Atîta vreme cît nu cunoaștem nimic despre viața, ba chiar despre identitatea lui Shakespeare, este inutil să ne întrebăm dacă cunoștea tradiția secretă a trubadurilor. Putem să remarcăm însă următorul fapt: Verona a fost unul dintre principalele centre catare italiene. Potrivit călugărului Ranieri Saccone, care

[53] James Macpherson (1736—1796), poet scoțian, culegător al textelor gaelice, mai cunoscut pentru scrierile plăsmuite de el și atribuite lui Ossian, bard legendar din sec. III. (N. trad.).

a fost fidel ereziei timp de douăzeci și șapte de ani, se aflau în Verona aproape cinci sute de „desăvîrșiți", fără să mai ținem seama de „credincioși", al căror număr era mult mai mare... Cum ar fi fost posibil ca legendele din acea vreme să nu fi păstrat semnele luptelor violente din cetate, în care se înfruntau „patarinii" și catolicii ortodocși?

În umbra luptelor religioase ale secolului, care ascundeau vechile erezii într-o întunecime mai adîncă decît oricînd, tragedia *Îndrăgostiților din Verona* este vălul ce se ridică doar pentru o clipă, lăsîndu-ne în minte doar amintirea imaginii negative a unei sclipiri, a „soarelui negru al melancoliei".

Ivit din adîncurile sufletului însetat de chinuri înnoitoare, din noaptea abisală în care sclipirea iubirii luminează uneori o față imobilă și fascinantă — acest *eu însumi* groaznic și divin căruia i se adresează cele mai frumoase poeme ale noastre; înviat deodată în toată forța lui, parcă amețit de tinerețea lui provocatoare și îmbătată de retorică, iată că mitul se ivește din nou, în pragul mormîntului din Mantua, la lumina unei torțe pe care-o ține Romeo.

Julieta zace adormită de licoare. Fiul lui Montague intră și spune:

De cîte ori nu-s oamenii mai veseli
În pragul morții! Cei care-i veghează
Spun că e fulgerul din urmă-al morții!
Cum aș putea numi aceasta fulger?
O, inimă, soție scumpă! Moartea,
Care ți-a supt balsamul răsuflării,
N-a izbutit să-ți piardă frumusețea,
Nu ești înfrîntă: flamura de purpur
A frumuseții joacă pe obrazul
Și gura ta, și moartea se sfiește
Să-și desfășoare palidul ei steag!
.....
...Tu, dulce Julietă!

De ce-ai rămas așa frumoasă încă?
Să cred că moartea, moartea fără plasmă,
E-namorată, că hidosul monstru
Uscat te ține-aici, la întuneric
Să fii iubita lui? Mă tem de-aceasta
Și nu te voi mai părăsi în veci,
Și-n veci n-am să mai plec eu din castelul
Acestei dese nopți: aici rămîn
Cu rîmele ce-s slujnicele tale.
Aicea mi-așternpatul cel din urmă,
Și de pe trupul obosit de viață
Voi smulge jugul stelelor fatale.
Ochi, mai priviți-o cea din urmă oară!
O, brațe, cea din urmă-mbrățișare!
Și gura, poarta sufletului meu,
Pecetluiește cu o sărutare
Eternul tîrg cu moartea răpitoare!
Vin', călăuz-amară, vin', cîrmaci
Nesuferit, vin, disperat luntraș,
Și-azvîrle-odată, sfărîmînd de stîncă,
Sărmana-ți barcă! Iată-mă-s, iubito!
(Bea)
O, bunule spițer, ce repede
Lucrează băutura ta... Mi-a fost
De-ajuns o sărutare ca să mor! [54]

Consolamentul morții pecetluiește singura căsătorie pe care a acceptat-o vreodată Eros. Iată din nou „zorii" profani, lumea ce se naște din nou, și Ducele, întors la domnia sa aspră:

Vom mai vorbi de-aceste mari dezastre.
Această zi aduce-o pace sumbră.

* * *

[54] *La Tragédie de Roméo et Juliette*, traducere de P.-J. Jouve și G. Pitoeff (N.a.). Trad. rom Șt. O. Iosif, text revăzut de Al. Philippide, Buc., 1962, p. 151—152 (N. trad.).

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ
GH. ȘINCAI
* · BIHOR · *

Este sigur că Milton, deși a fost un puritan, a suferit influența unor doctrine cabalistice aproape deloc „spiritualiste". Însă răzvrătirea „puritanilor" împotriva regalității și a episcopilor deveniți oameni de lume nu evocă oare răzvrătirea „neîntinaților" împotriva feudalității și clerului?

Două poezii ale lui Milton, *Allegro* și *Il Penseroso*, scrise în tinerețe, reflectă antiteza dintre Zi și Noapte și opțiunea obligatorie pentru una dintre ele, opțiune pe care el nu o făcuse încă. (Fără îndoială că nu a făcut-o niciodată: cel puțin nu fără reticențe atît de mari, încît ar fi inutil să tragem concluzii în acest sens mai clar decît a vrut el însuși).

Chiar mai înainte de a îmbrățișa cauza puritană, Milton, aflat în căutarea unui subiect de epopee, se gîndise uneori la tema legendei celtice a lui Arthur și a Cavalerilor Mesei Rotunde. În *Il Penseroso*, elogiu al melancoliei nocturne, adresîndu-se acestei „Fecioare mîndre", o roagă să evoce din nou sufletul lui Orfeu, bărbatul Canaceei, care deținea inelul și oglinzile fermecate, și în fine pe „strălucitii barzi".

care-au cîntat cu voce solemnă și cuminte
turniruri și trofee cucerite,
codrilor frunza, farmece cumplite,
al căror înțeles nu stă numai în cele auzite

„*Where more is meant than meets the ear...*" [55]

El studiase pentru a sa *Istorie a Britaniei* cronica arthuriană și legendele ei. Iar în *De doctrina christiana* se răzvrătise „împotriva puterii creatoare a lui Dumnezeu, împotriva dogmelor Treimii și ale Întrupării... respingînd definițiile teologice tradiționale, care nu se întemeiau deloc pe Biblie" [56]. Lăsînd la o parte această ultimă trăsătură, care îl apropie totuși pe Milton de Reformă, nu găsim oare la originea lirismului pasional autentic, pretutindeni și în toate timpurile, una și aceeași erezie?

Cît despre „materialismul" lui Milton, el se opune doctrinei „curtenitoare" a iubirii mai puțin decît s-ar crede. Istoria sectelor gnostice și maniheiste dovedește că, mai ales în plan etic, nu este de netrecut prăpastia dintre un monism care asimilează spiritul materiei (sau invers) și un dualism care condamnă materia în numele spiritului. Idealismul și materialismul pornesc de la unele ipoteze comune semnificative. Voluptatea extremă se învecinează uneori cu castitatea extremă. Iar negarea morții îl conduce pe Milton la concluzii foarte asemănătoare cu cele ale catarilor. Ca și ei, Milton socotește că patima cea bună pornește de la principii intelectuale și că trebuie să ne purifice de patima noastră rea, de senzualitate, păcatul capital. Iar Fludd [57], povățuitorul său în cele oculte, afirmă că lumina este materia divină...

Totuși, doctrina lui Milton este mai „rațională" și mai socială decît cea a ereticilor din sud, (El consideră, de exemplu, căsătoria drept un „leac împotriva nestăpînirii"). Din acest motiv, ea nu a încurajat deloc apariția unor confuzii grave între trup și spirit, așa cum s-a întîmplat, inevitabil, în sectele neo-maniheiste.

8. L'Astrée: de la mistică la psihologie

Din păcate, situația mitului în romanul francez din secolul al XVII-lea se poate rezuma printr-o propoziție: mistica decade pînă la starea de pură psi-

[55] În engl. în orig. (N. trad.).
[56] Floris Delattre, *Milton*, 1937. (Introducere la *Allegro, Penseroso* și *Samson Agonistes.*)
[57] Robert Fludd (1574—1637), medic și filosof englez, creator al unui sistem filosofic ce postula identitatea dintre adevărul natural și cel spiritual, de fapt un panteism materialist (N. trad.).

hologie. Romanul devine obiectul unei literaturi rafinate. D'Urfé, La Calprenède, Gomberville și frații Soudéry [58] nu mai cunosc deloc sensul ezoteric al cavaleriei legendare. Natura simbolică a subiectelor pe care le preiau îi determină doar să compună interminabile romane criptice. Polixandru este Ludovic al XIII-lea, Cyrus este Marele Condé, Diana este Maria de Medicis, etc.

Subiectul romanului îl constituie tot „amărăciunile" dragostei, dar obstacolul nu mai este voința de moarte, atît de tainică și de metafizică în *Tristan*, ci doar onoarea, obsesie socială. Aici eroina este cea mai ingenioasă cînd e vorba de a inventa pretexte pentru despărțire. Îi face o deosebită plăcere să-l terorizeze pe curtezanul ei, și iată de ce în romanul lui Gomberville, Polixandru cutreieră ca un nebun tot pămîntul în lung și-n lat ca să steargă supărarea din privirea iubitei sale. În final se pune întrebarea dacă această „regină din Insula inaccesibilă" n-o să pună să i se taie capul. În general totul se încheie însă printr-o căsătorie, anunțată încă de la prima pagină și amînată pînă în ultima clipă, dacă autorul este un maestru al genului. *Happy end*-ul [59] a fost introdus de romanul alegoric al secolului al XVII-lea. Adevăratul roman curtenesc se încheia cu moartea, se pierdea într-o exaltare dincolo de lume... Acum se cere revenirea la

[58] Honore d'Urfé (1568—1625), autorul romanului pastoral *l'Astrée*, care a fost principalul izvor al prețiozității în literatura franceză; Gauthier de Coste, seigneur de la Calprenède (1610—1663), autor de romane-fluviu, eroice și galante (*Cassandre*, 10 volume, *Cléopatre*, 12 volume, *Pharamond*, 12 volume); Marin Le Roy de Gomberville (1600—1674), scriitor francez jansenist, autor de romane de aventuri, între care *Polexandre*; Georges (1601—1667) și Madeleine (1607—1701) de Scudéry, scriitori francezi, primul, autorul unor piese de imitație spaniolă, iar cea de-a doua, autoarea romanelor de mare întindere *Arthamene ou le grand Cyrus*, *Clélie, histoire romaine* etc., publicate sub numele fratelui său (N. trad.).

[59] În engl. în orig. (N. trad.).

normal, societatea este cea care învinge, deci sfîrșitul romanului nu poate să însemne decît întoarcerea la ceea ce nu mai este propriu romanului: la fericire.

Marile teme tragice ale mitului nu mai trezesc în *l'Astrée* decît ecouri melancolice. Găsim aici, desigur, cele douăsprezece legi ale Iubirii, despărțirile ingenioase, lauda castității, ba chiar și sfidarea morții eliberatoare. Însă dialectica barbară a lui Tristan nu mai este decît simplă cochetărie, iar lupta dintre Ziuă și Noapte se reduce la jocuri de umbre. Trupurile amanților nu mai sînt despărțite de sabia fără teacă, ci de toiagul aurit, de păstor, al lui Céladon, împodobit cu un zălog al iubirii primit de la păstoriță.

Iată o idee care spune totul. În volumul cinci și ultimul al acestui roman pe care nu îndrăznim să-l numim roman-fluviu, pentru că este străbătut doar de sinuozitățile unui pîrîu modest, pîrîul Cignon, Céladon, disperat, își cheamă moartea, la fel și Astrée. Merg să-și caute sfîrșitul suferințelor la Fîntîna Adevărului, străjuită de lei și licorni: oracolul spune că fîntîna se va scutura de puterea vrăjii numai prin moartea celui mai credincios îndrăgostit și a celei mai credincioase îndrăgostite. (Tema lui Tristan: răscumpărarea fatalității licorii). Céladon înaintează, însă, minune! leii și licornii se mănîncă unii pe alții, cerul se înnourează, tunetul bubuie, duhul Iubirii apare pe un nor și vestește destrămarea vrăjii. În stare de inconștiență (o moarte metaforică), Astrée și Céladon sînt strămutați în casa druidului Adamas, unde se trezesc și apoi se căsătoresc.

De obicei, succesul uimitor al romanului *L'Astrée* este considerat inexplicabil. Totuși, farmecul lui nu e departe de cel al romanelor feerice recente. Iar psihologia scriitorilor francezi se complace fără încetare în atmosfera eleganței alegorice: vezi Giraudoux. La Fontaine adora „această operă rafinată". Iar Rousseau, în trecere prin Lyon, a vrut să viziteze Forez și să caute pe malurile pîrîului Lignon umbra Dianelor și a

Silvandrelor. Întrebîndu-și gazda, aceasta îi spune că în Forez sînt foarte multe fierării și că fierarii din această regiune sînt renumiți prin arta lor. „Am impresia, scrie el cu amărăciune, că baba asta m-a luat drept ucenic lăcătuș".

* * *

De fapt mi-ar fi foarte ușor să încerc un elogiu al romanului *L'Astrée:* din punct de vedere al *artei* literare, el reprezintă o reușită totală. Niciodată nu au mai fost armonizate astfel resursele vreunei retorici mai savante. Nu se poate imagina roman mai bine scris; sau roman care să respecte mai strict, în desfășurarea lui, legile unei estetici mai valoroase. Folosirea acelorași „personaje neschimbate" — ciobanul, ciobănița, flușturaticul, cocheta, temerarul etc. — oferă dialecticii sentimentelor cea mai bună garanție de precizie, ba chiar de veridicitate. Aici arta este cea care își impune regulile, și nu „viața". Ne aflăm în fața unei creații a spiritului și nu a unei confuzii de reflexe obscure, de mărturisiri mai mult sau mai puțin indiscrete și de șanse nemeritate (cum sînt romanele de azi). Într-un cuvînt, *L'Astrée* este o *operă.* A fost nevoie, pentru a o crea, de o măiestrie savantă și de douăzeci și cinci de ani de străduințe. Snobii care i-au adus consacrarea erau mai experți decît cei de azi.

Perfecțiunea aceasta ne îngăduie însă să punem o întrebare clară: are vreo valoare succesul ce încununează efortul literar? Dacă ne gîndim la mitul primitiv, ale cărui teme l'*Astrée* le reia toate, constatăm cu uimire că la d'Urfé tragicul se degradează pînă la emoție, iar destinul devine un mecanism romanesc. Totul se reduce la a moraliza și a plăcea. Putem crede oare că literatura cea mai perfectă este, prin însăși perfecțiunea ei, doar un *sub-produs* al misticilor creatoare de forme și de mituri? Și că înflorirea și desăvîrșirea ei ca operă de artă autonomă implică epuizarea temporară a izvoarelor adînci? Oare nu este chiar

acesta motivul pentru care, atîta vreme cît laudă pasiunile inimii, literatura opune o rezistență aproape nulă atacurilor spiritului realist și a ceea ce se numește interesul civic — așa cum se observă astăzi? În vreme ce, dimpotrivă, vigoarea misticilor și a religiilor este din plin alimentată de împotrivirile și batjocurile pe care le stîrnesc?

A fost suficient un decret al despoticului [60] Boileau — acel scurt *Dialog despre eroii de roman* — pentru a învălui în tăcere și în uitare, pînă și în manualele din secolul nostru, feeria romanescă născută din *L'Astrée* și din romanul comic, parazitul ei [61].

Nu a mai pîlpîit decît o ultimă flacără, slabă și pură, intitulată *La Princesse de Clèves* [62]. Moartea apare aici într-o formă atenuată, ca o despărțire voită, iar cavalerismul se retrage în fața virtuții care hotărăște în favoarea lumii...

9. Corneille sau combaterea mitului

Pasiunea avea să-și ia revanșa cea mai zdrobitoare tocmai în teatrul clasic — deci chiar în inima unui sistem intolerant.

Cunoaștem ciudatul subiect al *Pieței regale* [63], comedie foarte neplăcută. Iubind-o pe Angelica și fiind iubit de ea, Alidor „se simte stingherit de o iu-

[60] În orig., *officieux*, referire la funcțiunea de arbitru „oficios" (nu oficial) exercitată de Boileau în lumea literară franceză (N. trad.).

[61] Charles Sorel, autorul lui Francion, scrisese *Anti-Romanul sau Ciobanul extravagant*, reluînd în stilul burlesc, denumit „realist", toate situațiile convenționale din *l'Astrée*. La fel și Scarron, etc.

[62] Roman de Marie-Magdeleine de La Fayette (1634—1693), operă de tranziție către concepția modernă asupra romanului (N. trad.).

[63] *La Place Royale ou l'Amour extravagant*, una dintre primele comedii ale lui Pierre Corneille (1635). (N. trad.).

bire care îl ține prea strîns legat" și vrea să facă astfel ca iubita lui să îi cedeze prietenului său Cleandru. De unde se trage de obicei concluzia că Pierre Corneille este primul scriitor care a încercat să subordoneze pasiunea rațiunii, dacă nu chiar moralei. El ar fi deci primul care să fi ieșit de sub puterea mitului. Cazul merită să fie cercetat. Iată cum se plînge Alidor în primul act:

Numai iubindu-mă prea tare mă face să mă sting;
O clipă de răceală și boala aș putea s-o-înving;
O uitătură strîmbă, un strop de gelozie,
Mi-ar muta de la dînsa orișice fantezie:
Dar vai! desăvîrșită-i, și încă și mai și
Este a ei iubire pe care mi-o sorti;
Nu întîmpin nici refuzuri, nici ore inegale;
Sînt copleșit de daruri, tihnei mele fatale...

Să întrerupem aici tirada: chiar primele versuri sînt de-ajuns ca să ne trezească suspiciunea. Cum, tocmai fericirea distruge liniștea acestui neobișnuit îndrăgostit? Iar nenorocirea de a fi înșelat de Angelica l-ar vindeca de iubire? Atunci Alidor acesta este un tip anormal! De fapt, trebuie să admitem că înțelegem foarte bine ce încearcă el să ne ascundă. Ca și alții înaintea lui, nici el nu vrea altceva decît „să ardă"! Dar nu poate să recunoască aceasta decît afirmînd contrariul, afirmînd că vrea să se lecuiască: în vremea aceea era greu să mărturisești că-ți place nefericirea.

„Mi-e rușine să îndur suferințele de care mă plîng", spune el mai jos. Rușinea este deci motivul minciunii sale. De fapt, el suferă datorită absenței unui *obstacol* între Angelica lui, prea credincioasă și el însuși. Lipsește un „rege Marc" din jocul acesta. În această situație se aflau îndrăgostiții după ce au petrecut trei ani în pădure. Tristan avea însă posibilitatea de a o înapoia pe Isolda soțului ei. Alidor este constrîns

să-și inventeze un rival. Suferind din cauză că nimic nu-l mai desparte de Angelica, dar neîndrăznind să mărturisească această suferință, îi vine ideea să se plîngă că această fidelitate îl încătușează *prea* strîns — cînd de fapt se vede că, dimpotrivă, este disperat că nu îl încătușează destul. El își dezvăluie o sete de libertate care trădează dorința lui de a ajunge în situația să nu mai dorească deloc libertatea. Tocmai așa s-ar întîmpla dacă Angelica s-ar preface că-i scapă. Dar iată cît este de abil:

CLEANDRU

Văzut-ați oare-amant iubind cu-atîta-înflăcărare
Încît să fie-îndurerat că e iubit prea tare?

ALIDOR

Crezi tu că spiritu-mi se numără - între cele ordinare?
Socotești că se-oprește la simțămintele vulgare?

Îi vorbește de sus: atenție! Înseamnă că se pregătește să mintă.

Nu trebuie nicicînd să slujești unui obiect ce te-apasă
Nu trebuie nicicînd să-ntrețiii o iubire ce-n voia-ți
nu se lasă;
O urăsc de mă supune; și cînd iubesc aș vrea
Ca de voința-mi să atîrne orice dorință-a mea;
Văpaia-mi să m-asculte, în loc să mă sileacă,
Ca inima-mi în voie s-o iște și s-o potolească.

Iată-l, vom spune, pe Corneille cel clasic: voința ce învinge pasiunea. Însă chiar de n-am cunoaște abilitatea mitului, urmarea comediei ne-ar convinge pe deplin că adevărata dorință a personajului este exact opusă acestor trufașe declarații.

Fraza: „Nu trebuie nicicînd să slujești unui obiect ce te apasă" înseamnă de fapt „Singurul obiect pe care

merită cu adevărat să-l slujești este cel care te poate subjuga cu totul și care, prin însuși faptul că se îndepărtează de tine, te-ar înflăcăra încă mai tare — căci aceasta este cu adevărat *voința ta*". În timp ce ultimele două cuvinte, „...și s-o potolească", sînt un simplu artificiu retoric, menit să-l convingă pe cititor, pe Cleandru, sau pe Corneille însuși, că libertatea este ceea ce se caută, cînd de fapt este vorba despre „văpaie"; și nu despre văpaia „supusă"...

Repetăm că s-ar putea foarte bine să ne înșelăm. Iar Corneille a făcut totul în acest scop. În dedicația piesei sale, el se adresează unui personaj necunoscut, astfel:

„De la tine am învățat că iubirea omului cinstit trebuie să fie întotdeauna voluntară; că nu trebuie niciodată să iubești ceva ce n-ai putea să iubești; că dacă ai ajuns la asta, te apasă o tiranie al cărei jug trebuie să-l scuturi; și, în fine, că persoana iubită îți va fi mult mai îndatorată pentru iubirea ce i-o porți atunci cînd aceasta se trage dintr-o opțiune a ta și din meritul ei, decît dacă vine dintr-o înclinație oarbă și ți se impune printr-o trăsătură înnăscută căreia nu-i poți rezista... Nu trebuie să dai niciodată ceva ce nu ți se poate refuza".

Foarte frumos. Să nu uităm însă că acest refuz al constringerii fatale, această libertate ce reprezintă prețul plătit pentru dar, este una dintre cerințele fundamentale ale iubirii curtenești (unul dintre paragrafele acelor *Leys d'Amors*). Și că această cerință este polemică, îndreptată împotriva căsătoriei. Însă Alidor și iubita lui prea credincioasă se găsesc, în ciuda voinței lor, în situația celor căsătoriți, situație din care eroul nostru vrea să iasă nu din dragoste pentru libertate — cum pretinde el —, ci din dragoste pentru pasiune.

Cu orice preț de-ar fi să fie-a mele lanțuri cată să le frîng:

Mă tem că himeneul, puterea — aceasta de-o să mi-o răpească,
Inima mea va face-o nu slobod, ci silnic să iubească.

Iată expresia celui mai pur limbaj curtenesc. Dar priviți această ciudată contradicție: înainte își dorea liniștea, iar acum se teme de căsătorie, care i-ar asigura tocmai liniștea...

Să o jignesc aș vrea, ca să mi-o fac dușmană.
Atîta vreme cît mă mai primește,
Dorința de-a mă lecui nu se-împlinește.

Această „dorință de a se lecui" (să citim: de a suferi; deci, de fapt: teama de a se lecui!) este într-adevăr încununată de succes cu adevărat în actul al cincilea. Prefăcîndu-se surprins, așa cum se cuvine, Corneille recunoaște totuși mai tîrziu, într-o *Cercetare* a piesei sale:

„Dragostea aceasta pentru liniștea lui nu-l împiedică (pe Alidor) ca în actul al cincilea să se arate încă îndrăgostit pătimaș de amanta lui, în ciuda faptului că hotărîse să o părăsească și că o înșelase de atîtea ori; *astfel că pare să se îndrăgostească de ea doar cînd el însuși i-a dat motiv să-l urască*".

De data aceasta mărturisirea este completă. Dar în planul pur psihologic în care se situează Corneille, nu se poate să nu-i scape sensul *mitului* care guvernează această acțiune și pînă la urmă el ajunge la concluzia lipsită de finețe că avem de-a face cu un viciu de logică. „Deci, încheie el, cu o nestatornicie în moravuri care este dăunătoare".

Să nu ne mirăm de faptul că autorul nu este conștient de scopul său real, pe care și-l atinge totuși fără șovăială. După cum se știe, esența mitului iubirii nefericite este pasiunea de nemărturisit. Originalitatea

lui Corneille constă în faptul că a încercat să combată și să nege această pasiune de pe urma căreia trăia și acest mit pe care îl reinventează cele mai frumoase tragedii ale sale: *Polyeuct* și *Cidul*. A încercat să salveze măcar principiul libertății, adică al persoanei — fără ca astfel să-i jertfească efectele dulci și chinuitoare ale „licorii" fatale (aici metaforică). Mai mult decît atît: această dorință de libertate a devenit ajutorul cel mai eficient al pasiunii pe care pretindea că o lecuiește. De aici tensiunea fără egal a acestui „teatru al datoriei" — formulă pe care o repetă și o vor repeta mereu cei incapabili să-l aprecieze...

10. Racine sau dezlănțuirea mitului

În ceea ce privește mitul, opoziția clasică între Racine și Corneille se reduce la aceasta: Racine socotește de la început licoarea ca un fapt indiscutabil, care le scutește pe victimele sale de orice responsabilitate: „*Este chiar Venus ce-și înlănțuie prada*" — în timp ce Corneille o socotește doar „o tiranie al cărei jug trebuie sfărîmat". De aici armonia voluptuoasă a unuia și dialectica tensionată a celuilalt; unul lăsîndu-se în voia curentului, iar celălalt împotrivindu-i-se, deși este atras (sau tocmai ca să se simtă mai puternic atras...).

Acel *invitus invitam* [64] care constituie subiectul piesei *Berenice* este o formulă antică, interpretată de un „modern" din perspectiva curtenească a iubirii reciproce nefericite. Astfel ea se transformă în însăși formula mitului nostru.

În primele sale piese, Racine reduce însă importanța mitului pînă la aceea a unei psihologii prea „tolerabile". „Nu am împins-o pe Berenice pînă la a se sinucide, ca Didona, pentru că Berenice, care nu făcuse legămîntul din urmă în fața lui Titus, ca Didona în fața lui Eneas, nu era deci obligată, ca ea, să renunțe la viață". Este evidentă artificialitatea și șubrezenia acestui „raționament" menit să înfrunte pasiunea Nopții! „În tragedie nu este absolut necesar să existe sînge și cadavre", adaugă Racine, „ci este de-ajuns ca acțiunea să fie măreață, actorii să fie plini de eroism, *pasiunile să fie vii* și totul să respire acea tristețe maiestuoasă din care se compune toată plăcerea produsă de tragedie".

Însă „acea tristețe maiestuoasă din care se compune toată plăcerea produsă de tragedie" nu reprezintă decît o jumătate a mitului, aspectul său diurn, reflexul său moral în viața noastră de creaturi limitate. Îi lipsește aspectul nocturn, desăvîrșirea mistică în viața infinită a Nopții. Îi lipsește ceea ce am putea denumi, prin simetrie, „acea bucurie maiestuoasă din care se compune toată durerea produse de Roman". Căci pentru a o dobîndi, sau doar presimți, ar fi trebuit să meargă pînă la moarte — această moarte pe care Racine nu o consideră necesară. Pudoarea clasică, atît de mult lăudată, este însoțită, orice s-ar spune, de o oarecare secătuire metafizică, generatoare de nenumărate confuzii. Căci pînă la urmă această „tristețe" raciniană, oricît ar fi de „maiestuoasă", astfel limitată la sine însăși, fără perspectivă sau transfigurare prin bucurie, acceptată ca atare în lumea diurnă și totuși calificată drept „plăcere", nu pare să fie mai mult decît o *morosa delectatio* [65].

Desigur, avem argumente pentru a contesta adevărul final al credinței mistice (maniheiste) aflate la originea pasiunii și a mitului său: dar trebuie să recunoaștem cel puțin că această credință oferă o justificare grandioasă pentru drama și încercările prin care

[64] „Titus, care o iubea pasionat pe Berenice și, după cum se credea, îi făgăduise chiar că o va lua de nevastă, a gonit-o din Roma, *fără* voia lui și fără voia ei, încă din primele zile ale domniei sale". (Suetoniu, tradus de Racine, prefața la *Berenice*.)

[65] În lat. în orig., „desfătare tristă" (N. trad.).

trec îndrăgostiții. Ei iubesc obstacolul, și chinul pe care-l provoacă acesta, pentru că el este o mască a morții, iar moartea este garanția unei transfigurări, clipa cînd ceea ce era Noapte se dezvăluie a fi desăvîrșită Zi. Neputînd să atingă această limită, Racine se condamnă însă pe sine și pe noi la plăcerea unei melancolii de natură absolut incertă. Erosul curtenesc era o încercare de a ne elibera de viața materială prin moarte; iar Agapè, iubirea creștină, era încercarea de a sanctifica viața; de care ne invită să ne „bucurăm" dezvăluie în fond o acceptare destul de morbidă a înfrîngerii spiritului, a resemnării simțurilor. Și presimțim deja că, lăsîndu-se astfel în voia acelui „*mal du siècle*" (laicizarea pasiunii), Racine nu poate să ajungă decît la jansenism, adică la acea formă de mortificare îndurerată — de autoflagelare, va spune Freud — care este cea mai potrivită pentru temperamentul romantic.

Această convertire nu se va putea înfăptui însă decît grație unei crize care îi dezvăluie lui Racine însuși adevărata natură a delirului său. *Fedra* este un moment hotărîtor nu numai în viața poetului, ci și pentru evoluția mitului în cadrul istoriei europene.

11. Fedra, sau „pedepsirea" mitului

Tema morții lipsește din *Berenice* datorită unei „cenzuri" morale care este, evident, de origine creștină. Racine nu poate și nici nu dorește să fie deplin lucid. Căci luciditatea l-ar forța să condamne ceea ce nu cutează să îndrăgească decît în adîncul inimii și fără să recunoască față de sine însuși. Dar criza provocată de pasiunea pentru o femeie, care se poate să fi fost Champmeslé[66], și primele semne ale adevăratei credințe îl vor îndemna, în ciuda voinței sale și mai mult chiar decît își dorea, către mărturisirea finală.

Fedra simbolizează revanșa asupra morții. Într-adevăr, Racine s-a convins acum că este totuși absolut necesar să existe sînge și cadavre într-o tragedie, dacă ea tratează despre iubirea-pasiune. Numai că nu vrea ca această moarte să fie o transfigurare: el a trecut de partea Zilei, iar moartea nu mai este decît o pedeapsă pentru prea-numeroasele sale compromisuri. Hărăzind-o morții pe fiica lui Minos, victima lui, el pedepsește pasiunea, pasiunea lui proprie!

Folosind ca pretext subiectul antic, Racine se autopedepsește în *Fedra* de două ori. Mai întîi atunci cînd dă obstacolului aparența unui incest, adică a unei piedici pe care nu este permis să dorești să o învingi. Opinia publică — la care Racine este atît de sensibil — se află totdeauna de partea lui Tristan, împotriva regelui Marc, de partea seducătorului, împotriva soțului înșelat; dar nu se află niciodată de partea îndrăgostiților care săvîrșesc un incest. Apoi, Racine se autopedepsește prin persoane interpuse atunci cînd respinge orice reciprocitate din partea lui Hippolyt la pasiunea Fedrei. *Fedra* fusese scrisă însă pentru Champmeslé, care a jucat rolul reginei. Iar Hippolyt ste Racine așa cum dorea el atunci să fie: insensibil a farmecul pieritor... Identificînd-o pe femeia iubită cu Fedra, el se răzbună asupra obiectului pasiunii sale și-și demonstrează lui însuși că această pasiune trebuie condamnată *fără drept de apel*.

Dar, așa cum spuneam, în epoca în care a creat *Fedra* Racine se afla încă în plină criză, ezitînd în fața deciziei. De aici duplicitatea profundă a piesei. Legea morală, Legea Zilei pe care vrea să o slujească de-acum înainte, îl obligă pe Racine să-l facă pe tînărul prinț indiferent la iubirea Fedrei. El declară așadar incestuoasă această iubire, deși regina nu-i este lui Hippolyt decît mamă vitregă. Dar bătrînul care este Racine, Racine cel firesc, încearcă să schimbe această lege

[66] Marie Desmares, zisă la Champmeslé (1642—1698), actriță cunoscută pentru succesul interpretării pieselor lui Racine, căruia i-a inspirat o pasiune violentă (N. trad.).

aspră care, condamnînd incestul, pune o stavilă de netrecut în fața pasiunii. Și iată cum procedează: îl face pe Hippolyt să se îndrăgostească de Aricia, care, după cum vom vedea, este o Fedră mascată. Stratagema este foarte subtilă.

„În ce privește personajul lui Hippolyt", scrie el în Prefață, „am remarcat că anticii îl condamnau pe Euripide pentru că l-a reprezentat ca pe un filosof fără cusur: ceea ce făcea ca moartea tînărului prinț să stîrnească mai degrabă indignarea decît mila. Am socotit că trebuie să-l fac să dea dovadă de o oarecare slăbiciune, *care să-l facă puțin vinovat față de tatăl său*, fără să micșorez deloc această noblețe sufletească cu care salvează onoarea Fedrei și îngăduie să fie asuprit fără să o acuze. Numesc slăbiciune pasiunea, care îl mistuie fără voia lui, pentru Aricia, fiica și sora dușmanilor de moarte ai tatălui său".

Astfel, Aricia este „iubirea interzisă de Tată" — un substitut camuflat al iubirii incestuoase [67]. (Psihanaliza folosește de obicei deghizări mai savante!). Dar nu incestul îl interesează — în sensul propriu — pe Racine, ci pasiunea. Al doilea mijloc pe care l-a găsit pentru a putea vorbi, cu voluptate, despre ea, fără să evite totuși condamnarea, este același argument al licorii. Ca și în cazul mitului, aici „Destinul" va folosi drept alibi răspunderii celor ce iubesc, și totodată celei a autorului.

Să nu te plîngi, stăpînă; așa a fost să fie;
de-a noastre păsuri, zeii nicicînd n-au ascultat.

(I,1) [68]

[67] Hippolyt despre Aricia, Actul I, Scena 1: „S-o apăr împotriva destinului ei crunt? / Dînd pildă îndrăznelii, pe tata să-l înfrunt?" [Jean Racine, *Teatru*, trad. Tudor Măinescu, Buc., 1959, p. 253 (N. trad.)]

[68] *Id.*, *ibid.* (N. trad.).

Nu este acesta cerul pe care l-ar fi divinizat Corneille! Nici zeii aceștia care sînt înșelați și acuzați:

Mi-s martori zeii! Zeii ce-n suflet mi-au sădit
O patimă de care tot neamul mi-a pierit!

(II,3) [69]

Și iată că slujnica-Oenona îi vorbește Fedrei la fel ca slujnica Brangaine Isoldei:

Iubești! Dar cine poate să-și biruie ursita?
Și dacă, fără voie, te-a-nlănțuit ispita...

(IV,6) [70]

Duplicitate, spuneam, dar atît de importantă pentru piesă, esențială chiar pentru criza din care se naște, încît ar fi inutil să îl condamnăm pe autor. *Fedra* era necesară. Era necesară această asociere a mitului cu Ziua. Era necesară această izbucnire a dorinței de moarte în încercarea de a se elibera de sine prin imposibila mărturisire, stăpînindu-se, apoi mărturisind în fine, în clipa cînd renunță — odată cu gestul reginei, trepetat de trei ori [71]. Erau necesare toate acestea pentru ca iubirea-pasiune să se plece, în fine, în fața Legii Zilei. Căci pentru întîia oară de la apariția mitului în secolul al XII-lea, ziua pămînteană este cea care

[69] *Ibid.*, p. 277 (N. trad.).

[70] *Ibid.*, p. 302 (N. trad.).

[71] Mărturisirea pe care o face doicii în primul act; lui Hippolyt în actul al II-lea — „Ei bine! vei cunoaște tot dorul meu nebun..." [trad. rom. cit., p. 276 (N. trad.)] și lui Tezeu, în actul al V-lea.

triumfă asupra morții iubitei, răsturnînd toată dialectica lui *Tristan* și a lui *Romeo*:

Iar moartea, care stinge lumina-n ochii mei
VA ȘTERGE pata neagră din STRĂLUCIREA EI...

PANOPA

Regina moare...

TEZEU

Fie ca fapta-i blestemată
Să piară în uitare, cu moartea ei deodată! [72]

Cu toate acestea — chiar în ciuda acestei ultime idei pe care Racine a reușit să o facă înșelătoare — ajung să cred că este sincer atunci cînd scrie în Prefață:

„Ceea ce pot să garantez este că nu am mai creat nici o altă tragedie în care virtutea să fie pusă în lumină mai bine decît în aceasta: cele mai mici greșeli sînt *pedepsite* aici cu asprime; chiar și numai gîndul crimei este privit cu tot atîta oroare ca și crima însăși; *slăbiciunile din dragoste sînt socotite adevărate slăbiciuni*; pasiunile sînt dezvăluite doar pentru a dovedi cîtă tulburare provoacă..."

Sîntem departe de „pasiunile vii" menite să „împace nevoia de „tristețe maiestuoasă". Sîntem însă foarte aproape de Port-Royal [73].

Ca și Petrarca, Racine este de același sînge cu trubadurii care trădau Iubirea de dragul iubirii: aceia ajungeau aproape întotdeauna să îmbrățișeze religia. Să remarcăm însă: o religie a însingurării — poate ultima insultă adusă Zilei insuportabile...

[72] *Ibid.*, p. 315 (N. trad.).

[73] Mănăstire de maici aparținînd ordinului cistercian, întemeiată în 1204 lîngă Paris, devenită centrul mișcării janseniste, sub influența familiei Arnauld (frații Antoine, Arnold d'Andilly și Jacqueline, ca stareță, Mère Angélique), la începutul sec. al XVII-lea, cînd este mutată în capitală (N. trad.).

12. Eclipsa mitului

Cu excepția lui Corneille, și a lui Racine, pînă să fi creat *Fedra*, sfîrșitul secolului al XVII-lea francez suferă, sau poate că se bucură, de o primă eclipsă a mitului în moravuri și în filosofie.

Ordinea (ca să nu spunem disciplina) impusă de statul-rege societății feudale atrage după sine modificări destul de profunde în relațiile sentimentale și în obiceiuri. Căsătoria redevine instituția principală: ea ajunge într-o poziție de echilibru pe care secolele următoare cu greu o vor păstra, iar secolele anterioare nu o cunoscuseră. „Logodnele" particulare se încheie cu acte în regulă, ca tratatele diplomatice. Simpatia reală sau prezumtivă adaugă doar o notă de perfecțiune rafinată, de lux fericit, ultimă notă de fantezie, care aduce a necuviință. (Secolul al XVIII-lea o va decreta curînd de prost gust). Potrivirea de rang și identitatea „calităților" devin criteriile ideale pentru o căsătorie reușită: ciudată analogie cu China. Și într-adevăr, începînd cu acest secol al XVII-lea „raționalist" moravurile se îndepărtează de credințele religioase (așa cum sugerase Confucius) și, pe nesimțite, se pleacă legilor rațiunii veacului, renegînd absolutul creștin. De-acum înainte „meritele", și nu harul neașteptat, hotărăsc încheierea unei căsătorii și garantează „caracterul oportun" al unei partide bine gîndite. Triumful moralei iezuite. Barocul clasic vine să încătușeze sentimentul în artificialitatea fastului său. Astfel, analiza pe care o face Descartes pasiunii, împărțirea aspectelor ei în categorii psihologice foarte distincte, în ierarhii raționale ale calităților, virtuților și facultăților, trebuia să sfîrșească inevitabil prin destrămarea mitului și a dinamismului său originar. Pentru că mitul nu este stăpîn decît acolo unde toate categoriile morale au pispărut — dincolo de Bine și de Rău, în *entuziasm*,

unde hotarele domeniului de acțiune al moralei au fost depășite.

* * *

Ar merita să-i dedicăm un capitol lui Spinoza, dar influența lui asupra moravurilor nu s-a făcut simțită decît două secole mai tîrziu. (A fost nevoie ca filosofii curentului *Sturm und Drang* [74] să o traducă în germană pentru uzul poeților, care au transpus-o în metafore pentru burghezii sentimentali, iar de aici rezultă multă vorbărie despre sanctitatea impresiilor cîmpenești de duminică).

Spinoza definește iubirea astfel: *un sentiment de bucurie însoțit de ideea unei cauze exterioare.* Este adevărat într-un singur caz, de altfel singurul menționat de acest mistic: cînd cauza exterioară este un Dumnezeu cu care s-ar putea identifica sufletul nostru [75]. Spinoza subestimează însă „obstacolul". De fapt, pasiunile noastre omenești sînt *totdeauna* legate de pasiuni contrare, iubirea noastră este *totdeauna* legată de ură și plăcerile de dureri. Nu există cauză izolată care să ne determine în exclusivitate. Între bucurie și cauza ei exterioară este întotdeauna o oarecare distanță și un oarecare obstacol: societatea, păcatul, virtutea, trupul nostru, eul nostru particular. Și de aici izvorăște flacăra pasiunii. Și tot de aici provine faptul că setea de unire desăvîrșită se leagă indisolubil de setea de moarte eliberatoare. Pasiunea ne determină să ne dorim pieirea tocmai pentru că nu poate exista fără durere. Iată ce scrie călugărița portugheză Mariana

[74] În germ. în orig., „Furtună și elan", nume dat perioadei 1770—1785 din istoria literaturii germane. Formula, luată dintr-o piesă a lui F. M. Klinger (1776), exprimă reacția sentimentului germanic împotriva spiritului raționalist și cosmopolit al Epocii Luminilor. Între principalii săi reprezentanți au fost, în anii de tinerețe, Schiller și Goethe (N. trad.).

[75] Nouă confirmare a ceea ce spuneam în legătură cu Eckhart: mistica unitivă ignoră *pasiunea* divină.

Alcoforado [76] celui ce a sedus-o: „Îți sînt recunoscătoare din adîncul inimii pentru deznădejdea în care m-ai adîncit și disprețuiesc liniștea în care trăiam înainte de a te cunoaște... Adio! Iubește-mă deci mereu, fă-mă să îndur chinuri încă mai groaznice!"

O altă femeie va spune spre sfîrșitul secolului al XVIII-lea: „Te iubesc așa cum se cuvine să iubești: fără speranță" (Julie de Lespinasse [77]).

* * *

Dar secolul al XVIII-lea pînă la epoca lui Rousseau reprezintă într-adevăr eclipsa totală a Soarelui negru al Melancoliei. „Calitățile" și „virtuțile" care, în vremea Regenței și domniei lui Ludovic al XV-lea, garantează caracterul „oportun", nu mai sînt nici măcar de ordin moral, ci de ordin intelectual și fizic. Deosebirea dintre spirit și trup, succedînd dezbinării dintre spirit și sufletul credincios, ajunge să divizeze ființa în inteligență și sex. La drept vorbind, cînd toate piedicile cad, pasiunea nu mai are de ce să se lege. Și atunci se vorbește de „passionnettes" [78]. Zeul Iubirii nu mai reprezintă destinul fatal, ci este doar un copil obraznic. Aproape nimic nu mai este oprit. Din pudoare, obstacol firesc, a rămas doar atît cît este necesar pentru retorica poftei, dar nici măcar atît cît pentru cea a iubirii. „Frumoasă virtute, spune doamna de Épinay [79],

[76] Scriitoare portugheză (1640—1723), celebră prin pasiunea ei pentru un ofițer francez, exprimată în scrisori care au cunoscut o mare răspîndire (20 ediții pînă la sfîrșitul sec. al XVIII-lea). (N. trad.).

[77] Scriitoare franceză (1732—1776), cunoscută prin salonul său literar, prietenia cu d'Alembert și pasiunea pentru contele de Guibert, dezvăluită în *Scrisorile* patetice adresate acestuia (N. trad.).

[78] În fr. în orig., „pasiuni mărunte" (N. trad.).

[79] Louise Florence d'Épinay (1726—1783), scriitoare franceză, prietenă cu Diderot, Voltaire, D'Holbach, Grimm, cunoscută pentru aversiunea ei față de Rousseau, pe care a încercat să-l discrediteze în lucrarea sa *Mémoires et correspondance* (postumă). (N. trad.).

este aceasta pe care o arborăm prinsă în bolduri!" (Socotesc că aceste bolduri nu sînt menționate întîmplător: „Iubirea vă *străpunge*", spunea retorica. După puțin timp, sîngele va curge în epoca Terorii; ne aflăm însă de-abia în epoca „războiului în dantele".) [80]

Deși spera că s-a eliberat de mit, acest veac al voluptății nu este însă cel al senzualității sănătoase. „Femeile acestui veac nu iubesc cu inima, ci cu capul", spune abatele Galiani [81]. Niște „destrăbălate în spirit", adaugă Walpole [82], oferind poate cea mai bună formulă a don-juanismului feminin. Căci femeia este cea care-l visează pe Don Juan, iar dacă se găsește un Richelieu sau un Casanova care să întrupeze acest vis, eu sînt mai puțin convins de realitatea lor decît de dorința care îi creează. Frații Goncourt [83] au intuit foarte corect această dorință în lucrarea lor clasică despre femeia secolului al XVIII-lea: „În loc să-i ofere satisfacțiile iubirii senzuale și să o statornicească în voluptate, iubirea o umple de neliniște, o împinge de la o încercare la alta, de la o tentativă la alta, ademenind-o, cu cît înaintează pe calea rușinii, cu ispita corupției spirituale, fals ideal, capriciu insesizabil al visurilor destrăbălării".

Un „fals ideal", iată la ce se reduce întotdeauna reacția cinică împotriva mitului. Am oferit destule exemple în acest sens. Secolul al XVIII-lea este prea

[80] În orig., *la guerre en dentelles*, cu sensul de „război purtat de curtezani" (N. trad.).

[81] Ferdinando Galiani (1728—1787), economist și om de litere italian, cunoscut în lumea literară din Paris, unde a locuit multă vreme. În afara tratatelor de economie își datorează reputația scrierilor sale umoristice *(Raccolta in Morte del Boia)*. (N. trad.).

[82] Horace Walpole (1717—1797), promotor al „romanului negru" în Anglia (*The Castle of Otranto*, 1764), reputat ca epistolier, critic de artă și istoric (N. trad.).

[83] Edmond (1822—1896) și Jules (1830—1870) de Goncourt, romancieri și dramaturgi francezi, care au scris și au publicat în colaborare. Autorul se referă la lucrarea *La Femme au XVIII^e siecle*, 1862 (N. trad.)

rafinat pentru a accepta spiritul comico-erotic: îi substituie o *pretenție* de frivolitate voluptuoasă. Socotesc că această formulă ironică ce reduce toată iubirea la contactul dintre două epiderme este nu atît expresia unui materialism inuman, ci mai degrabă dovada continuității ascunse a mitului în inimile celor ce trăiau în secolul al XVIII-lea. Trebuie să fi supraviețuit totuși o urmă de vagă iluzie amoroasă sau de idealism nedeslușit pentru ca lui Chamfort [84] să i se pară „picant" să noteze și să publice această cugetare. Ea mai putea încă să-i surprindă pe unii. Nu era altceva, și nu va fi niciodată, decît expresia unui idealism întîrziat.

13. Don Juan și Sade

La fel cum ne apare în față, dacă închidem ochii, o statuie neagră în locul celei albe pe care o priveam, eclipsa mitului avea să dea naștere unui tip total opus lui Tristan. Chiar dacă, din punct de vedere istoric, Don Juan nu este o invenție a secolului al XVIII-lea, cel puțin acest secol a jucat, în viața personajului respectiv, același rol ca și Lucifer în viața Creației, în doctrina maniheistă: el i-a furnizat lui Molina [85] modelul pentru *Tenorio* și tot el i-a imprimat acestuia din urmă cele două trăsături atît de tipice pentru epoca aceea: *întunecarea* și *ticăloșia*. Antiteză cu adevărat perfectă a celor două virtuți slăvite de iubirea cavalerească: puritatea și curtoazia.

* * *

Am impresia că fascinația pe care o trezește personajul mitic al lui Don Juan în inima femeilor și în

[84] Sébastian Roch Nicolas, zis Chamfort (1741—1794), autor de poezii, piese de teatru și îndeosebi cugetări morale *(Pensées maximes et anecdotes*, 1803). (N. trad.)

[85] Tirso de Molina (pseudonimul lui Gabriel Tellez), dramaturg spaniol (1571—1648). (N. trad.)

mintea anumitor bărbați s-ar putea explica prin natura sa *extrem de contradictorie*.

Don Juan este totodată speța pură, spontaneitatea instinctului, și spiritul pur în dansul lui amețitor deasupra mării posibilităților. Este infidelitatea perpetuă, dar și perpetua căutare a unei femei unice, care să nu fie atinsă niciodată de neobosita eroare a poftei. Este nesațul arogant al tinereții renăscute cu fiecare întîlnire și totodată slăbiciunea ascunsă a celui ce nu poate poseda, pentru că *nu este* destul ca să poată *avea*...

Aceasta ne-ar conduce însă spre unele cercetări pe care este preferabil să le rezervăm mai tîrziu [86]. Să-l socotim în continuare pe Don Juan cel din teatru [87] ca o imagine răsturnată a lui Tristan.

Contrastează în primul rînd comportamentul exterior al personajelor lor, ritmul lor. Pe Don Juan ni-l închipuim mereu la pîndă, gata să țîșnească dacă din întîmplare s-a oprit pentru o clipă. Dimpotrivă, Tristan pare că intră în scenă cu încetineala unui somnambul, ca și cum ar fi hipnotizat de un lucru fermecat, a cărui bogăție nu se epuizează niciodată. Primul a avut femei o mie trei, celălalt una singură. Dar multiplicitatea este săracă, în timp ce într-o ființă unică și subjugată la infinit se concentrează lumea toată. Tristan nu mai are nevoie de lume — pentru că i bește! În timp ce Don Juan, iubit mereu, nu poate iubi la rîndul său. De aici tulburarea și fuga lui nebunească.

Primul caută în actul iubirii voluptatea unei profanări, celălalt săvîrșește, păstrîndu-se cast, „actul de bravură", mîntuitor. Tactica lui Don Juan este

[86] *Doctrine fabuleuse*, din 1947, cuprinde un eseu despre Don Juan, reluat în *Comme toi-même*, 1961. (Ediția de buzunar: Les Mythes de l'amour, 1966).

[87] Din cel al lui Mozart mai degrabă decît din al lui Moliere care este mult mai puțin semnificativ după părerea mea și care, de altfel nu a cunoscut niciun fel de succes în secolul XVIII.

violul, iar de îndată ce a obținut victoria el părăsește terenul, fuge. Pe cînd legea iubirii curtenești consideră că violul este crima cea mai groaznică, ticăloșia fără iertare; iar omagiul este considerat un legămînt pînă la moarte. Don Juan iubește însă crima în sine, iar prin aceasta se face tributar moralei de care abuzează. Are neapărată nevoie de existența ei pentru a putea să se amuze încălcîndu-i legile. În timp ce Tristan se vede scăpat din hora legilor, a păcatelor și virtuților, grație unei virtuți care transcende lumea Legii.

Pînă la urmă, totul se reduce la această contradicție: Don Juan este demonul imanenței pure, prizonierul aparențelor lumești, martirul supus senzației mereu mai înșelătoare și mai vrednice de dispreț — pe cînd Tristan este prizonierul unei lumi de dincolo de Ziuă și de Noapte, victima unui entuziasm care se transformă în bucurie curată la venirea morții.

Mai putem remarca următoarele: în ultimul act al operei lui Mozart, cînd Comandorul îi întinde mîna, Don Juan glumește, rîde cu poftă, rostește cuvinte provocatoare la adresa morții, răscumpărînd prin această ultimă provocare lașități care ar fi dezonorat pe un cavaler adevărat. Dimpotrivă, melancolic și curajos, Tristan nu renunță la mîndria lui decît la apropierea morții luminoase.

Nu găsesc nici o altă trăsătură comună celor doi afară de aceasta: că amîndoi poartă în mînă sabia.

* * *

Din vremea Regenței și pînă la domnia lui Ludovic al XVI-lea, Don Juan a fost stăpînul visurilor unei aristocrații născute prin decăderea eroismului feudal. Richelieu sau Lauzun [88] în societatea cea mai aleasă,

[88] Antonin Nompar de Caumont, duce de Lauzun (1633—1723), curtezan ambițios în vremea lui Ludovic al XIV-lea, reputat pentru spiritul său critic împins pînă la insolență (N. trad.).

Casanova în lumea aventurii josnice, iată modelele care înlocuiesc idealul distrus de secolul al XVII-lea. Această refulare a mitului sub presiunea ironiei universale, împreună cu triumful aplaudat al „necredincioșilor", pregătesc cele mai surprinzătoare răsturnări de situații. Printre atîtea înlesniri, rafinamente intelectuale sau senzuale și împliniri, una dintre nevoile cele mai acute ale omului rămîne totuși neîmplinită, și anume nevoia de suferință. Grupul social care o cultivă devine cu timpul apatic, așa cum dovedește declinul Evului Mediu; dar cel care o neagă și crede că poate să o ridiculizeze își pierde vlaga și se stinge curînd. Spiritul imaginează cu crîncenă cruzime suferințe pe care îi interzice inimii să le îndure. Cel ce nu a suferit niciodată nu are pic de omenie: imaginația lui pierde contactul cu viața și orice putere de „compasiune". Pentru bărbatul secolului al XVIII-lea, femeia nu mai este decît un „obiect". Să apreciem aceste două extreme prin comparație: femeia—ideal, pur simbol al unei Iubiri care atrage iubirea dincolo de formele vizibile; și femeia — obiect de plăcere, instrument mai mult sau mai puțin vrednic de iubire al unei senzații care îl închide pe bărbat în sine...

Tocmai în contradicția dintre Don Juan și Tristan, în tensiunea insuportabilă a spiritului care *trăiește* această contradicție pentru că este supus senzualității și totuși caută să atingă idealul curtenesc, întrezăresc eu premisele operei lui Sade și cauzele precise ale revoltei sale.

Sade ne vorbește în *Crimele iubirii* despre admirația lui pentru poezia lui Petrarca. Admirație tradițională în familia lui din vremea cînd Hugues de Sade, strămoș direct al marchizului, o luase în căsătorie pe Doamna lui Petrarca, Laura de Noves[89]. Petrarca părea că pur

[89] Abatele de Sade, unchi bun al marchizului, este autorul unei lucrări intitulate: *Remarques sur les premiers poètes français et les troubadours* și a trei volume (anonime) de Memorii despre Petrarca.

și simplu ignoră existența poftei și a trupurilor, realitatea unui „obiect". Sade, care trăiește în secolul al XVIII-lea, cunoaște prea bine tirania sa monotonă. Petrarca neglija tocmai obstacolul fizic, pe care trebuie să ne răzbunăm. Obiectul acesta își face simțită prezența prea tare; de el depinde plăcerea, iar plăcerea este o fatalitate. Cum să ne eliberăm de ea decît prin exces, de vreme ce orice exces pornește de la spirit! Fanteziile „erotice" mereu sporite de furia Marchizului excelează prin raționalismul lor glacial. Acolo unde se află plăcerea se va afla și suferința, iar suferința este semnul unei răscumpărări. Purificare prin rău: să păcătuim pînă la distrugerea ultimelor farmece ale păcatului. În loc să neglijăm obiectul, să-l distrugem prin chinuri care să ne ofere, încă, o oarecare plăcere, aceasta făcînd parte din asceza noastră! O mînie dialectică îl cuprinde pe Sade. Nu putem reabilita libertatea decît ucigînd, dar numai ucigînd ceea ce iubim, de vreme ce aceasta este ceea ce ne leagă. Numai iubirea poate fi ucisă, pentru că numai ea este *suverană*. Uciderea iubirii impure va salva puritatea.

Să citim acum, cu ajutorul acestui cifru, justificarea morală a crimei, prezentată de Dolmancé în *Filosofia în budoar:* „Păi cum! poate oare un *suveran* ambițios să-și distrugă după voie și fără cel mai mic scrupul dușmanii care se împotrivesc gîndurilor sale de mărire? Oare *legile crude*, *arbitrare*, *autoritare*, vor putea și ele să ucidă veac după veac milioane de oameni, iar noi, indivizi slabi și nefericiți, să nu putem sacrifica nici măcar o singură ființă pentru *răzbunarea* sau capriciile noastre? Se poate să existe oare ceva atît de barbar, atît de ridicol și de straniu, și nu avem noi datoria ca, *învăluiți în cea mai adîncă taină*, *să răzbunăm pe deplin* această inepție?" (Sublinierile îmi aparțin).

Dacă marchizul de Sade ar fi fost întrebat care este ținta ascunsă a moralei sale, s-ar fi refugiat fără îndoială în spatele unei vorbării pline de cinism. Dar toate argumentele lui sînt străvezii: ele semnifică exact

contrariul sensului lor literal[90]. Această preamărire a sexului este o perpetuă și rațională profanare a moralei profanate din secolul al XVIII-lea. Este „calea negativă" a unui ateu care nu mai speră să scape de lanțurile sale și care, încercînd să provoace iubirea spirituală să se manifeste, îl ucide pe criminal[91]. Căci numai astfel se poate cîștiga libertatea — potrivit credinței trubadurilor...

14. La Nouvelle Héloïse

Rousseau, deși orășan din Geneva, evită influența don-juanismului citadin, dar nu și aceea a unei literaturi care trezește în temperamentul său ecouri adînci, și anume opera lui Petrarca.

Romanul lui Rousseau nu este de fapt o recreare a mitului primitiv al lui Tristan. El nu deține forța sălbatică a legendei, și cu atît mai puțin fundalul ei ezoteric. În el retrăiește însă acea stare sufletească provocată celor ce i-au imitat pe trubaduri de o doctrină pe care o „laicizau", necunoscînd decît retorica profană. Această stare este *acedia*[92], fericita melancolie cultivată de sihastrul din Vaucluse. Recitiți cuprinsul amănunțit pe care un editor zelos l-a adăugat celei de-a treia ediții a romanului: veți regăsi situațiile prevăzute de acele *leys de cortezia*[93]. Este *Cancionierul* transpus în proză — și oarecum îmburghezit. (Cîte un citat, o aluzie ici, colo, stau mărturie cunoștințelor lui Rousseau despre Petrarca, adevărat inventator al

[90] De la Sade ne-au rămas: *Juliette ou les malheurs de la vertu* (1791), apoi *Justine ou les prospérités du vice* [?]. Este exact contrariul (deci, potrivit psihanalizei, și contrariul acestui contrariu, etc.) acelor *Remedii pentru o soartă sau alta* ale lui Petrarca (C. A. Cingria).

[91] Vezi Anexa 13.

[92] În gr. în orig., „nepăsare"; mai departe, aluzie la Petrarca (N. trad.).

[93] În prov. în orig., „legile curteniei" (N. trad.).

sentimentului naturii și al lirismului singurătății). Odată cu d'Urfé, curtoazia se transformase în cazuistică profană. La Rousseau ea devine un fel de evlavie rafinată. Și aici este evidentă decadența.

Acea Heloïse care a trăit în secolul al XII-lea[94] și de la care ne-au rămas scrisorile către Abélard amintește mult mai mult de Isolda, Julieta și Domnișoara de Lespinasse, decît de Julie d'Etange. Iar Saint-Preux, în ciuda numelui său frumos, nu mai păstrează nimic nici de la sfînt, nici de la cavaler. Pe deasupra, romanul nu se încheie cu moartea decît după ce este abandonată pasiunea, iar moartea lui Julie este creștină — atît cît stă în puterea lui Rosseau. — (Într-o scrisoare adresată editorului său, el insistă îndelung asupra convingerilor sale protestante și ale eroilor săi: dar cu toată sinceritatea lui, ni se pare suspect un „calvinist" care vorbește despre Ființa supremă și totuși pare să-l nege pe Hristos...).

[94] Să reamintim faptul că celebra iubire dintre Abélard și Héloïse este *primul exemplu istoric* al pasiunii la care ne referim. Iată *Cîntul funebru* al Héloïsei, compus (de ea însăși?) în versuri latine (citat de Rémusat: *Abélard*, t. I). Îndrăgostita imploră:

Ușurează-mă de crucea mea,
Călăuzește spre lumină
Sufletul meu eliberat.

Iar corul măicuțelor intervine:

Să aibă tihnă după a lor trudire
Și după a lor durere din iubire
Doreau unirea celora ce-adastă-n ceruri
Acuma-s în altarul Aceluia ce-aduce mîntuire.

Abélard nu a dat un răspuns prea potrivit acestei pasiuni. Dar teologia lui, foarte eretică, se aseamănă în unele puncte esențiale cu doctrina spiritualistă a catarilor. Iar în *Lamentațiile sale* el proferă celebra exclamație a romanticilor și a lui Tristan: „*Amoris impulsio, culpae justificatio.*" [În lat. în orig., „Îndemnul iubirii, justificarea vinovăției" (N. trad.)]

[95] Personaj din romanul lui Jean-Jacques Rousseau, *Julie ou la Nouvelle Héloise*, 1761, alături de Saint-Preux, iubitul ei. (N. trad.)

Toate acestea nu mă împiedică deloc să mărturisesc că apreciez foarte mult stilul acestui roman — singurul comparabil cu *L'Astrée* în această privință — și că admir, din motive serioase, luciditatea sa psihologică. „Rousseau-ismul" moral a fost catalogat cu prea multă grabă, atribuindu-se autorului ideile personajului său. Dacă Rousseau a fost primul care să descrie aceste erori, este pentru că el a suferit din cauza lor mai mult decît alții și a fost mai hotărît să se elibereze de ele. Însă de obicei se neglijează concluziile operei și nu se reține decît amintirea tonalității sale, a emoției și a anumitor concesii pe care le implică genul romanesc. Se vede clar că Rousseau, ca și Petrarca spre sfîrșitul vieții, cunoaște bine „religia" iubirii. Recitiți acea lungă scrisoare a lui Julie, scrisă după căsătorie (partea a III-a, scrisoare a a XVIII-a), în care analizează trecutul amanților: nimeni nu ar fi putut depista cu mai multă precizie, fie ea și feminină, confuziile intenționate dintre Eros și Agapè. „Virtutea este atît de necesară inimilor noastre încît, atunci cînd am părăsit-o pe cea adevărată, ne facem una să ni se potrivească și ținem la ea poate mai mult, pentru că ne-am ales-o chiar noi."

Pe de altă parte, au dreptate cei ce atribuie „atmosferei" din *La Nouvelle Héloïse*, atît de inedită pentru secolul al XVIII-lea, o capacitate de contaminare căreia concluziile autorului i se opun fără nici un efect. Iar aici reapare desigur mitul, vlăguit, umilit și stînjenit, dar întrezărit prin vălul de lacrimi virtuoase, lesne de recunoscut după nu-știu-ce tremur funebru. De-abia își vede Saint-Preux „speranțele" împlinite (I, scrisoarea a LV-a), că și începe să se îndoiască mîhnit: „Nu, nu extazul acesta îl regret cel mai mult: o, nu! ia-ți înapoi, dacă trebuie, aceste hatîruri îmbătătoare pentru care aș da o mie de vieți, însă *dă-mi înapoi tot ce nu era ca ele și le umbrea de o mie de ori.* Dă-mi înapoi acea însoțire intimă a sufletelor... Julie, spune-mi, oare chiar nu te iubeam deloc înainte, sau acum

nu te mai iubesc? Ce incertitudine!..." Se sperie de ambiguitatea acestui suspin, dar ajunge totuși, cu un fel de nemulțumire abia ascunsă, la următoarea concluzie: „Sentimentele mele pentru tine sînt mai tihnite acum, ce-i drept, dar mai afectuoase și, pe deasupra mai felurite... Tandrețea prieteniei domolește izbucnirile iubirii..." Acel Tristan care se trezește în el după „greșeala" posesiunii s-ar lipsi bucuros de această tandrețe tihnită... Și el dorește tot să sufere, și nu să-și astîmpere setea. Și el va spori *obstacolele* cele mai gratuite, pretextele de despărțire, situațiile delicios de imposibile. De aici insistența penibilă și, din principiu, oarecum exagerată, cred eu, în legătură cu înclinațiile către desfrîu ale lui Saint-Preux, care se pare că interzice orice posibilitate de unire legitimă. De aici și înrădăcinarea prejudecății sociale și a cerințelor unei virtuți declarate religioasă din oportunism. Întrezărim însă țelurile nemărturisite ale confuziei. În secolul al XII-lea castitatea era impusă de legea curteniei; acum, de tradiția burgheză. Dar în umbra amîndurora acționează totdeauna mitul. În scrisoarea menționată mai sus, în care recapitulează încercările prin care au trecut, Julie numește „sfîntă văpaie" iubirea castă care îi subjugă — deși este condamnabilă dintru-nceput — și „crimă", „orori", „corupție", aceeași iubire după ce s-a împlinit. Este clar că pentru ei greșeala adevărată este cea care lezează „curtenia", și nu virtutea burgheză", prea des invocată. Și așa mai departe: ar fi ușor să reluăm, în legătură cu *La Nouvelle Heloïse*, toată exegeza noastră la *Tristan*, dialectica obstacolului, pe care am pus-o în lumină. Există totuși o diferență capitală, și anume că Rousseau optează în final pentru căsătorie, adică pentru victoria lumii pămîntești, sfințite de creștinism, pe cînd legenda proslăvea moartea ca deplină destrămare a legăturilor pămîntești.

15. Romantismul german

Pornind tocmai de la starea de spirit sentimentală a îndrăgostiților din *La Nouvelle Héloïse* — și nu de la cea mistică [96] — romantismul va încerca să revină la o mistică primitivă, necunoscută lui, dar a cărei virtute mîntuitoare și ucigătoare o descoperă prin străfulgerări.

De la acel *Tristan* al lui Thomas, prin Petrarca și *L'Astrée* și pînă la tragedia clasică, am asistat la decăderea și umanizarea mitului, la analiza pe care și-o face în termeni mereu mai clari: Racine îl învinge în fine, primind totuși, în această luptă cu îngerul rău, cea mai dureroasă rană. Iar Don Juan apare în scenă: de la Molière la Mozart asistăm la marea eclipsă a mitului. Dar începînd cu romanul lui Rousseau, care se naște parcă în marginea secolului, vom parcurge același drum în sens invers: prin intermediul lui *Werther*, această copie a *Héloïsei*, care sfîrșește însă mult mai rău — apropiindu-se de modelul inițial — ajungem la Jean-Paul, Hölderlin, Novalis [97]. În momentele de panică, așa cum au fost Revoluția, Teroarea, războaiele europene, unele mărturisiri devin posibile, unele suferințe îndrăznesc în sfîrșit să se exprime. Divinizarea Nopții și a Morții atinge pentru prima oară treapta *conștiinței* lirice. De-abia a fost învins Napoleon, cînd iată că o tiranie și mai vicleană invadează Europa. Pînă-ntr-o zi, cînd Wagner, dintr-o mișcare, va recrea mitul în toată splendoarea și furia lui: numai muzica putea să exprime inefabilul, ea a smuls ultima taină lui Tristan.

[96] Să fie oare vina lui Rousseau? Sau mai degrabă a simbolismului? Mai găsim și astăzi multe cucoane care cred că „mistic" înseamnă „sentimental". Vitralii, penumbră azurie, arpegii, letargia spiritului, reveria simțurilor...

[97] Referire la romanticii germani: Johann Paul Richter (1763—1825), Friedrich Hölderlin (1770—1843) și Friedrich von Hardenberg, zis Novalis (1772—1801) (N. trad.).

Scopul meu nu este să comentez nenumăratele manifestări ale mitului în literatura noastră, mai ales în cea modernă, ci numai să marchez unele puncte de reper și să estompez anumite contradicții absolut părelnice. Să fiu iertat că nu ofer mai multe argumente care să susțină evidenta renaștere a temei curtenești — deci a iubirii reciproce nefericite — la toți romanticii germani, fără excepție [98]. Cîteva texte alese dintr-o mie vor spune mai mult decît toate comentariile care s-ar putea face aici și care sînt foarte ispititoare. (Chiar și de unele singure, îmi dau prea bine seama că aceste texte ar putea să sune ca niște argumente, în acest moment al periplului nostru, pentru că se potrivesc mult prea bine definiției pe care am dat-o mitului...).

Scrisoarea Diotimei către Hölderlin:

„Ieri seară am meditat îndelung asupra pasiunii. Fără îndoială, *pasiunea iubirii supreme nu-și află niciodată desăvîrșirea în lumea aceasta!* Să înțelegi bine sentimentele mele: a căuta *această* împlinire este o nebunie. *Să murim împreună!* (Dar liniște! aceasta pare o exagerare, și totuși este atît de adevărat!) Iată singura împlinire. Avem însă unele îndatoriri sfinte în lumea aceasta de jos. Nu ne rămîne decît încrederea cea mai deplină pe care o avem unul în celălalt și credința în divinitatea atotputernică a Iubirii, care veșnic ne va călăuzi, nevăzută, și va întări neîncetat însoțirea noastră." [99]

Jurnalul intim al lui Novalis:

„Cînd mă aflam pe mormîntul *logodnicei mele* mi-a venit gîndul că moartea mea ar oferi umanității un

[98] [A.] W. Schlegel a început în 1808 redactarea unei ediții moderne a lui *Tristan*. Rückert, Immermann, Platen și mulți alții au schițat apoi alte versiuni ale lui *Tristan* (poeme și drame). Poemul lui Platen începe astfel: „Cel ai cărui ochi au contemplat o dată frumusețea este din clipa aceea sortit pieirii..." [Referiri la Friedrich Rückert (1788—1866), Karl Immermann (1796—1840) și August Platen (1796—1835), (N. trad.)]

[99] Literele cursive se află în textul original.

exemplu de credință veșnică și că va întemeia, într-un el, posibilitatea de a iubi așa cum am făcut-o eu. f Cînd fugi de durere înseamnă că nu vrei să mai iubești. Cel ce iubește va trebui să simtă de-a pururea golul ce-l înconjoară și să-și păstreze rana deschisă. Să-mi ție Dumnezeu această durere ce-mi este nespus de dragă...

Le gămîntul nostru nu era făcut pentru lumea aceasta..."

Cugetările lui Novalis:

„Toate pasiunile sfîrșesc printr-o tragedie, tot ce este mărginit sfîrșește în moarte, orice poezie are ceva tragic".

„O legătură încheiată pe viață și pe moarte este o căsătorie care ne oferă o însoțitoare pe timpul Nopții., În moarte este iubirea cea mai blîndă; pentru cel viu moartea înseamnă o noapte a nunții, o taină a blîndelor mistere."

„Beția simțurilor aparține poate iubirii ca somnul vieții. Ea nu este cea mai nobilă față, iar cel puternic va prefera întotdeauna să vegheze în loc să doarmă."

Iată două texte cu răsunet absolut maniheist:

„Trebuie să-l deosebim pe Dumnezeu de Natură. Dumnezeu n-are ce face cu Natura, el este țelul Naturii, elementul cu care trebuie să se armonizeze ea într-o bună zi."

„Sîntem spirite emanate din Dumnezeu, sămînță divină. Într-o bună zi vom deveni ceea ce este Tatăl nostru însuși". [100]

[100] O altă viziune maniheistă asupra lumii: măreața operă a pictorului Otto Runge, *Cele patru anotimpuri*, urma să reprezinte cele patru anotimpuri ale spiritului: dimineața, care este iluminarea nesfîrșită a universului; ziua, formă nesfîrșită a creaturii; seara, negare nesfîrșită a existenței la originea universului; noaptea, profunzime nesfîrșită a cunoașterii lui Dumnezeu, existență absolută. (*Cf.* Ricarda Huch, *Romanticii germani*, p. 285).

Iar în *Imnuri către Noapte*, în care Erosul întunecat imploră ca dimineața să nu mai renască (tema „zorilor"):

„Fie ca focul tău spiritual să-mi mistuie trupul, fie ca într-o îmbrățișare aeriană să mă unesc cu tine strîns, și apoi noaptea nunții noastre să dăinuie veșnic!"

Ar trebui să citățm de asemenea toate operele lui Tieck, autor care definește iubirea ca „o boală a dorinței, o melancolie divină..." [101]

Preamărirea morții voluntare, iubitoare și mîntuitoare, iată tema religioasă cea mai profundă a acestei noi erezii albigenze care a fost romantismul german. Moartea este ținta ideală a „celor elevați" din *Loja invizibilă* a lui Jean-Paul. Ea se confundă cu iubirea la Novalis. Pentru Kleist [102] era „singura împlinire" posibilă a unei „pasiuni supreme a iubirii" căreia trupul său nu accepta să-i cedeze.

Dar poeții nu sînt singurii care scrutează tărîmul nocturn, de dincolo: filosofi ca G. von Schubert [103] speculează asupra „feței nocturne" *(Nachtseite)* a existenței. Fichte însuși dă definiția iubirii imposibile prin esență, adevărata iubire care respinge orice posibil obiect al ei, pentru a se avînta spre infinit. Ea este, spune el, „pofta de ceva absolut *necunoscut*, care se trădează numai printr-o trebuință, printr-o indispoziție, printr-un vid, în căutare de ceva care să-l umple, dar fără să știe de unde ar putea să se ivească acest ceva..."

Hoffmann [104] afirmă același lucru atunci cînd denumește acest ceva *necunoscut* „poezie":

[101] Tieck [1773—1853] spune povestea trubadurului Jaufré Rudel în *Sternbald* și caracterizează iubirea curtenească în *Sabatul vrăjitoarelor* și în *Phantassus*.

[102] Heinrich von Kleist (1777—1811), romantic german (N. trad.)

[103] Gotthilf Heinrich von Schubert (1780—1860), naturalist și filosof german (N. trad.)

[104] Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann (zis și Amadeus, din admirație pentru Mozart), scriitor și compozitor german (1776—1822). (N. trad.)

„Și iată că izbucnește, pur foc divin ce încălzește și luminează fără să mistuie, toată fericirea inefabilă a vieții superioare, însămînțată în cel mai tainic ungher al inimii. Spiritul întinde o mie de antene care tremură de poftă, își țese pînza împrejurul *celei* care s-a ivit și o prinde... *și nu o prinde niciodată*, căci setea aspirației sale este pe veci nepotolită."

Iată că toată aventura misticilor unitive începe să acționeze din nou asupra conștiinței occidentale, iată, eternă erezie pasională, mult-visata depășire a tutu ror limitelor și dorința supremă care neagă lumea. Astfel nasc și se cristalizează elementele izolate ale mitului pe care numai Wagner va îndrăzni să-l numească, chiar și atunci numai pentru a-l recrea sub forma unei sinteze finale. Nu este deloc surprinzător faptul că primul poem inspirat din amintirea catarilor și din mistica lor a fost compus de unul dintre romanticii cei mai convinși: mă refer la epopeea *Albigenzii* de Lenau. Ea conține aceste versuri, un fel de profesiune de credință a „noii religii" visate de Norvalis și de prietenii săi:

Și ea, vremea lui Hristos, ce ne-o ascunde Dumnezeu,
Se va sfîrși, Logodna Nouă va fi ruptă;
Atunci îl vom concepe pe Dumnezeu ca Spirit
Atunci se va-ncheia Logodna cea eternă.
Spiritu-i Dumnezeu ! acest puternic strigăt răsuna-va
Ca o explozie de bucurie în noaptea primăverii!

16. Interiorizarea mitului

Ritmul interior al romantismului german, bătăile inimii sale sînt marcate de entuziasm și de tristețea metafizică. De dialectica abisală a ereziei maniheiste, de veșnica trecere a zilei în Noapte și a nopții în Zi. Privit din perspectiva acestei lumi, același avînt care călăuzea sufletul spre lumina și unitatea divină nu mai

este decît un avînt către moarte, o dezbinare a esențelor. Iată în ce constă tragismul Ironiei transcendente, în această mișcare continuă a romantismului, în această pasiune care distruge neobosită toate obiectele pe care le poate imagina și dori (natura, ființa iubită, eul) tot ce nu este Unitatea necreată, destrămarea fără întoarcere. Acest entuziasm este însă real, corespunde cu acea „îndumnezeire" a trubadurilor, cu *endiosada* misticilor spanioli, cu acea *joy d'amor* în delirul său dionisiac. De aici țîșnesc mereu, în punctul culminant, fantezii ciudate. Există o veselie romantică, așa cum există și înduioșare: clipe de destindere între două izbucniri contradictorii, reîntoarceri spre lume...

Tocmai acest moment de neînțeleasă bucurie, născut din ironia metafizică, lipsește cu desăvîrșire romantismului francez. Aici datele sînt aceleași, însă ritmul este mai puțin amplu și spiritul ajunge prea repede la țintă. Franța din epoca Revoluției și a Imperiului nu mai are energie pentru speculația spirituală: nu mai are o „religie nouă", nici filosofi romantici [105], puțină metafizică sau deloc, și nici urmă de fantezie — acest preaplin al spiritului exaltat din cauza propriei sale drame.

* * *

În Franța romantismul nu a depășit deloc cîmpul psihologiei individuale. El a profitat astfel de o luciditate care îl conduce înaintea germanilor, dar pe un domeniu mai restrîns, la concluzii sumbre.

Desigur, Chénier descrie ca un adevărat romantic: „*Entuziasmul rătăcitor, fiu al frumoasei Nopți*".

Iar celebra invocație: „Treziți-vă curînd, furtuni mult așteptate care aveți să-l purtați pe René pe tărîmul altei vieți", este tocmai imnul închinat Nopții.

---

[105] Va trebui să așteptăm un secol pînă să asistăm la apariția unuia: Bergson, discipolul lui Schelling.

[106] André de Chénier (1762—1794), poet romantic, autor de elegii și idile (N. trad.)

Nu există însă pe culmile acestui avînt nici răsărit mistic la orizontul spiritual, nici adevărată bucurie a iubirii. Eul nu este depășit niciodată, el refuză iluzia finală a unei eliberări cosmice. Se întoarce, după destrămarea vrăjii, la analiza tristeții și neputinței sale lucide. O gîndire romantică maturizată, lipsită de iluzii, am putea spune chiar: prea severă... Față de ea, Jean-Paul și Novalis vor părea întotdeauna niște adolescenți. La germani, setea de moarte exaltă bucuria vieții: poate pentru că este mai „*naivă*", mai sigură de realitatea vieții sale viitoare. Iată-i cum se îndrăgostesc neîncetat de formele pămîntești vrednice de a fi dorite, cum uită, glumesc ca niște nebuni, arzînd de curiozitate; sînt de o minunată inconsecvență... Ceea ce îl dezavantajează pe romanticul francez este că el rămîne un sceptic care are darul vorbirii, că se teme de naivitate, de vulgaritatea zgomotoasă pe care poeții germani cei mai puri o gustau în ciuda melancoliei lor [107]. Într-o zi, afîndu-se pe malul unui rîu, René se distrează rupînd frunzele de pe o ramură de salcie și asociind o idee fiecărei frunze luate de curent. Se interesează de accidentele care amenință fragmentele ramurii sale... Am crede că citim creația unui poet german și regăsim de fapt bogăția lumii... Dar iată că omul secolului al XVIII-lea își recapătă cunoștința și se socotește ridicol: „Iată deci pînă la ce treaptă a naivității copilărești se poate coborî superba noatră rațiune!" Și tocmai „superba rațiune" încheie cu o epigramă: „Și este iarăși adevărat că mulți își leagă soarta de lucruri la fel de neînsemnate ca frunzele mele

[107] Vezi *Jurnalul* lui Novalis și portretul pe care îl face logodnicei sale pierdute, Sophie von Kuhn, care a murit la vîrsta de șaisprezece ani. El menționează „felurile ei de mîncare preferate" și faptul că „bea vin cu plăcere". Francezii ridică din umeri în fața unor asemenea copilării.

de salcie". Restul paginii este admirabil, pînă la vestitele și mult așteptatele furtuni [108].

* * *

Pentru acești raționaliști fără de voie, pentru acești atei care nu izbutesc să creadă în himerele lor cele mai mîngîietoare, iubirea nu va fi multă vreme „fericirea inefabilă a vieții superioare" despre care vorbește E.T.A. Hoffmann; ci va fi mai degrabă acea iubire „tăcută și mereu amenințată" din cele mai frumoase versuri ale lui Vigny.

Această lipsă a interesului naiv pentru formele cotidiene ale vieții va înlesni desprinderea spiritului, purificarea abstractă a sentimentului. Ființele și lucrurile, aceste pretexte, prin care privirea încercată trece ușor, încetează curînd să mai fie adevărate obstacole. Iar mitul, sărăcit de formele sale exterioare, va deveni ceea ce este din principiu: o voluptuoasă autodistrugere a eului. „Sîntem dezamăgiți fără să ne fi bucurat, spune René; ne-au mai rămas dorințe și nu mai avem iluzii... Trăim cu inima plină, într-o lume goală".

Și-atunci chiar femeia încetează să mai fie simbolul nelipsit al nostalgiei pasionate. În *Oberman* de Sénancour [109], „obstacolul" este pur interior, el se află în starea ambiguă a eului care nu poate nici să se afirme, nici să se dizolve, nici să posede, nici să fie posedat.

Știam că Tristan nu o iubea pe Isolda pentru ea însăși, ci doar din iubire pentru Iubirea a cărei oglindă era frumusețea ei. Nu știa totuși nimic, iar pasiunea

[108] Citim în *Cîntarea cîntărilor* [IV, 16]: „Scoală, vînt de miazănoapte, vino, vînt de miazăzi, suflați prin grădina mea și miresmele-i stîrniți." Iar sfîntul Ioan al Crucii: „Vino, Austru care trezești iubirile, / Suflă peste grădina mea / și parfumurile ei să se împrăștie". (*Cantico*, XXVI).

[109] Éthienne Pivert de Sénancour (1770—1846), scriitor francez. Alături de Chateaubriand, a fost unul dintre primii care au analizat *le mal du siècle* (N. trad.).

lui era naivă și puternică. René, și mai mult decît el Oberman, nici măcar nu mai pot să creadă în această imagine: au înțeles că înlăuntrul lor se dă o luptă dramatică între legile inacceptabile ale vieții pămîntești și mărginite și setea de o depășire fatală dar izbăvitoare a limitelor noastre.

Totuși, puțini au fost romanticii francezi care să fi ajuns la această cunoaștere îndrăzneață, lucidă, exactă și mai apropiată de mistica negativă decît s-ar crede. O mare parte dintre ei se vor întoarce la iluziile iubirii omenești, fără a regăsi însă puternica naivitate a mitului. Aceștia vor prelucra cu o minunată finețe „pretextele" tradiționale care provoacă despărțirile celor doi îndrăgostiți: de la *Crinul din vale* (cel mai naiv) și pînă la *Adolphe* (cel mai lucid) [110], pretextul este ba căsătoria și onoarea, ba obligația socială, ba virtutea, ba taina melancolică a îndrăgostitului, ba vreun scrupul religios, ba în fine, narcisismul mărturisit... O interiorizare treptată a mitului, pe măsură ce obstacolul invocat se năruie și se dizolvă în fața unei critici sceptice, în timp ce morala degenerează și dispare orice element „sacru" din viața socială.

17. Stendhal sau eșecul sublimului

Trăind în secolul al XVIII-lea, Stendhal, care primise „amprenta" romantismului și frecventa, de altfel, una dintre societățile cele mai sceptice, ne oferă un exemplu perfect pentru cercetarea profanării mitului.

Iată un om chinuit de nevoia de pasiune: și-a descoperit în „suflet", adică în setea lui de sublim, acel vid despre care vorbea Fichte, acea neîntreruptă chemare către necunoscut, către Necunoscuta care numai

[110] *Le Lys dans la vallée*, roman de Honoré de Balzac (1835), face parte din *Scene din viața provincială*; *Adolphe*, roman de Benjamin Constant (1815). (N. trad.)

ea îi poate aduce fericirea. Să iubești cu pasiune, asta-i adevărata viață! El își închipuie, de bună-credință, că această nevoie ține de natura fizică. (Poate să dea chiar și o anumită explicație materialistă pentru aceasta.) Ar izbucni în rîs dacă i-aș dovedi că aceasta se datorează numai amprentei lăsate de mit în spiritul său, unei obișnuințe moștenite din cultură și în special din literatură, din moment ce mistica și religia sînt moarte pentru el. Este însă nevoit să constate că această sete de pasiune, și însăși pasiunea, sînt condamnate de rațiunea și scepticismul general al lumii în care trăiește. De aici faptul că simte nevoia de a-și justifica această nevoie; de aici celebrul său tratat *Despre Iubire*. În primele rînduri din prefață el pare să se afle în miezul unei polemici: „Deși tratează despre iubire, acest mic volum nu este deloc un roman, și mai ales nu este amuzant ca un roman. Este doar o descriere exactă și științifică a unui fel de nebunie foarte rar întîlnită în Franța..." Stendhal denumește această nebunie: iubirea-pasiune.

* * *

Toată lumea cunoaște teoria care se oglindește în tratat. Există patru iubiri diferite: iubirea—pasiune, iubirea—însetare, iubirea fizică și iubirea de trufie. Prima este singura acceptată de autor. Ea trebuie să-și afle explicația în teoria cristalizării. „Numesc cristalizare acea operație a spiritului care descoperă din tot ce i se înfățișează faptul că obiectul iubit are noi calități". Astfel, dacă arunci o crenguță în apele adînci din minele de sare de la Salzburg o vei găsi după trei luni „împodobită cu o infinitate de diamante mișcătoare și orbitoare". Potrivit acestei teorii, a te îndrăgosti înseamnă a-i atribui unei femei calități pe care nu le are defel. Și de ce oare? Pentru că avem nevoie să iubim, și nu putem iubi decît frumusețea. Mai bine zis, cristalizarea este momentul idealizării femeii iubite.

Mi se pare că Ortega este cel care a afirmat pentru prima dată [111] că această teorie celebră reduce iubirea pasională la o simplă *eroare*. „Nu că pasiunea se înșală deseori, precizează el, ci ea este din principiu o eroare... Cazul lui Stendhal este limpede: era un om care nu iubea cu adevărat și care, mai mult decît atît, nu a fost iubit cu adevărat. Tristan iubea, Don Juan era iubit; dar cel care a păstrat de la primul doar nostalgia și de la al doilea doar nestatornicia se vede nevoit să definească iubirea ca o maladie a spiritului — urmînd tradiția antică pură, atîta doar că el susține că este fericit să fie bolnav. Iată-l deci în situația doctorului care studiază pe el însuși evoluția și particularitățile unei boli pe care nu o socotește mortală.

Diferența dintre cristalizare și idealizarea curtenească se rezumă doar la atît: Stendhal știe că se va petrece o descristalizare (reîntoarcere la luciditate). Pentru el, antidotul licorii este infidelitatea. Tragedia se transformă în vodevil.

Un lucru mă surprinde: descrierea lui este minunată prin vioiciunea, exactitatea, uneori prin profunzimea ei; dar este categoric pesimistă — de vreme ce poate să fie la fel de bine o eroare și este mîhnit cînd se vede eliberat de ea. De unde provine oare acest pesimism incompatibil cu concepția pe care și-o făcuse despre viață? Iată întrebarea pe care nu și-o pune niciodată.

El observă cu multă justețe: „Plăcerea nu este nici pe jumătate atît de impresionantă ca durerea, apoi, pe lîngă acest neajuns în ce privește volumul emoției, *simpatia* pe care ne-o trezește imaginea fericirii este redusă cu cel puțin jumătate față de cea pe care ne-o stîrnește imaginea nefericirii". Și iar: „Sufletul făcut pentru pasiune simte mai întîi că această viață fericită (căsătoria) *îl plictisește* și mai simte, poate, că nu-i oferă decît idei banale". Iar mai departe:

[111] J. Ortega y Gasset, *Despre iubire*.

„Puține sînt în viață suferințele morale care să nu fie îndrăgite datorită *emoției* pe care o provoacă".

Iată un fapt incontestabil: ne place durerea, iar fericirea ne cam plictisește... Vi se pare firesc? Și totuși un hindus sau un chinez s-ar mira. Chiar și un grec din vechime s-ar mira la fel. De unde am luat deci această simpatie și această antipatie bizară? Nu sînt ele împotriva firii? Din nou, Stendhal nu-și pune întrebarea, nefiind în măsură să-i dea un răspuns. Fiind un materialist lipsit de subtilitate — este tipul bun, cel mai sincer — el suprimă, pur și simplu, orice problemă, în virtutea teoriei sale despre cristalizare, deci despre eroare. După opinia lui, pasiunea se explică printr-o eroare care încurajează dorința. „Acest fenomen", spune el, „se datorează firii care ne poruncește să ne bucurăm și ne face să ni se urce sîngele la cap". Iată deci cum judecata se tulbură și începe să „cristalizeze", Nu înțelegem însă cum s-ar putea hotărî instinctul să comită eroarea fără de care nu se poate realiza această operație vicleană. (Instinctul singur, lăsat în voia lui).

Ca și Ortega, și eu cred că, după cît se vede, soluția lui Stendhal este înainte de toate inexactă. Există o iubire care, departe de a se înșela, este singura capabilă să descopere în ființa iubită adevăratele ei calități ascunse. Pe deasupra, nu este acesta un model de soluție superficială? Căci dacă afirmăm că pasiunea este o eroare — așa cum este uneori — nu înseamnă că am și explicat această eroare. Instinctul sau firea nu obișnuiesc să se înșele astfel... Dacă există o eroare, ea nu poate să aibă ca sursă decît spiritul.

De fapt, Stendhal este victima unui fenomen spiritual pe care credințele sale materialiste nu-l mai pot justifica. Victimă fericită, de altfel, ceea ce este de-ajuns ca să-l împiedice să-și ducă mai departe investigația. Ce reprezintă oare această carte pe care ne-o lasă? O mărturie despre îngrijorarea pe care o încearcă

spiritul lucid în fața mitului: nu fiindcă își dorește într-adevăr să se elibereze de el, ci pentru că i-a pierdut cheia.

Nu înseamnă că Stendhal nu s-a „înflăcărat" de mai multe ori în cursul cercetării sale. El dedică două vaste capitole iubirii din secolul al XII-lea în Provența și reproduce în anexă codul iubirii curtenești. (Raynouard și Fauriel inițiaseră de curînd renașterea studiilor romanice). „O civilizație neobișnuită", spune el. Și visează puțin la ea. S-ar spune că intuiește ceva... Dar nu: „Douăzeci de anecdote pe care le-aș putea povesti dovedesc că peste tot în această Provență există *o galanterie amabilă și spirituală, care guvernează relațiile dintre bărbați și femei după principiile dreptății ...*" Bineînțeles că pînă la urmă va povesti aceste anecdote.

18. Wagner sau împlinirea

„*Eliberat de lume, te stăpînesc în fine, o, tu ! singura care îmi umpli toată inima, supremă voluptate a iubirii !*"

Cel care a scris aceste rînduri (în *Tristan și Isolda*) știa că pasiunea este ceva mai mult decît o eroare: că reprezintă o hotărîre fundamentală a ființei, o opțiune în favoarea Morții, dacă Moartea înseamnă evadarea dintr-o lume guvernată de rău.

Dar îndrăzneala de care dă dovadă această operă este de felul celor ce nu pot fi tolerate decît în virtutea unui dispreț absolut, dispreț inițiat și întreținut printr-un fel de consens social, de orbire voită și totodată inconștientă. De-atîtea ori am auzit această afirmație repetată de persoane competente, încît am ajuns să credem că *Tristan* al lui Wagner este o dramă a poftei senzuale. Faptul că o asemenea afirmație s-a putut acredita, în ciuda unor realități incontestabile care o neagă, dovedește fără urmă de îndoială *necesitatea socială* a miturilor. (Minciuni născocite, în încercarea de a

se apăra, de o societate care vrea să se salveze, în vreme ce indivizii care o alcătuiesc cedează în ascuns, la adăpostul unui refuz, pasiunilor care tind să o ducă la pieire).

Compunînd *Tristan*, Wagner a violat un tabù: a *spus* totul, a mărturisit totul prin cuvintele libretului său și, mai mult încă, prin muzica lui. A cîntat Noaptea dispariției formelor și ființelor, eliberarea de dorință, anatema asupra dorinței, gloria crepusculară, mereu tînguitoare și preafericită, a sufletului salvat de rana ucigătoare a trupului. Dar pentru a fi tolerat, sensul malefic al acestui mesaj trebuia negat, mascat cu orice preț, interpretat acceptabil, adică în numele *bunului* simț. Taina tulburătoare a Nopții și a distrugerii corpurilor a fost transformată în „sublimarea" unui sărman secret al zilei: atracția dintre sexe, legea absolut animalică a trupurilor — ceea ce este necesar societății pentru a procrea și a se consolida, ceea ce-i trebuie burghezului pentru a simți că trăiește... Faptul că succesul a fost atît de rapid și total nu dovedește, de altfel, existența unei vitalități sociale deosebite: frivolitatea publicului obișnuit al teatrelor, sentimentalismul său greoi și, pînă la urmă, facultatea lui excepțională de a nu auzi ce i se spune sînt mai degrabă factorii care au înlesnit obținerea acestui rezultat. De aceea opera *Tristan* a lui Wagner poate fi reluată fără grijă în fața unor săli emoționate; atît de puternică este certitudinea generală că *nimeni nu va da crezare mesajului ei.*

* * *

Drama începe printr-o evocare grandioasă a puterilor care guvernează tărîmul zilei: ura, trufia și violența barbară a onoarei feudale, pînă la crimă. Isolda vrea să răzbune insulta pe care a îndurat-o. Licoarea pe care i-o oferă lui Tristan este menită să-i aducă moartea: o moarte pe care Iubirea o condamnă însă, o moarte ce respectă legile zilei și ale răzbunării, brutală,

accidentală, lipsită de sens mistic. Dar suprema Minne o determină pe Brangaine să comită greşeala care va salva Iubirea. Ea înlocuieşte licoarea morţii cu băutura iniţierii. Astfel, îmbrăţişarea prin care se unesc Tristan şi Isolda, doar o dată, imediat ce au băut licoarea, simbolizează sărutul unic al Sfintei Taine catare, acel *consolamentum* al Neîntinaţilor! Din această clipă, legile zilei, ura, onoarea şi răzbunarea, au pierdut orice putere asupra inimilor lor. Iniţiaţii pătrund în lumea nocturnă a extazului eliberator. Iar ziua care se întoarce cu alaiul regal şi fanfarele sale zgomotoase nu va mai putea să-i recîştige: ei au presimţit deja că la capătul încercării pe care le-o va impune — adică pasiunea — se află *cealaltă* moarte, aceea care este singura împlinire posibilă pentru iubirea lor.

Al doilea act este un imn închinat pasiunii sufletelor prizoniere ale formelor. Cînd toate obstacolele au fost depăşite, cînd amanţii sînt singuri, învăluiţi în întuneric, tot pofta trupească îi desparte. Sînt împreună şi totuşi sînt doi. Există acest „şi" dintre Tristan „şi" Isolda, care semnifică dualitatea lor creată. În această situaţie doar muzica poate exprima certitudinea şi substanţa acestei duble nostalgii de a fi unul. Căci numai ea are puterea să armonizeze lamentările a două voci şi să facă din ele o unică lamentare în care vibrează din-tru-nceput realitatea unei inefabile lumi de dincolo, unei lumi a speranţei. De aceea laitmotivul duetului de iubire este în acelaşi timp şi un duet al morţii.

Încă o dată se face ziuă: trădătorul Mélot [112] îl răneşte pe Tristan. Dar pasiunea a învins, ea îi răpeşte zilei victoria ei aparentă: face din această rană, prin care se scurge viaţa, garanţia deplinei tămăduiri, cea pe care Isolda, atunci cînd agonizează îmbrăţişînd trupul neînsufleţit al lui Tristan, o va cînta în extazul „bucuriei celei mai înalte".

[112] Mélot-iscoada este un personaj nelipsit din poemele curteneşti, personaj pe care trubadurii îl numeau *lozengier*.

Iniţiere, pasiune, împlinire fatală: aceste trei momente mistice la care Wagner, printr-o genială simplificare, a redus cele trei acte ale dramei, oferă semnificaţia profundă a mitului, ascunsă înainte, în legendele medievale, în spatele atîtor elemente epice şi pitoreşti.

* * *

Totuşi, genul artistic ales de Wagner poate stîrni noi motive de „dispreţ".

Trebuia ca genul ales să fie opera, din două motive care ţin chiar de esenţa mitului. La fel cum păcatul primului om, şi al fiecărui om, introduce în lume timpul; la fel cum greşeala săvîrşită de amanţii legendari prin încălcarea legilor iubirii caste transformă imnul trubadurilor într-un roman [113] — tot aşa puterile zilei, evocate în primul act, introduc conflictul şi durata, care sînt elementele *dramei*. Însă drama nu poate spune totul, religia pasiunii fiind „în esenţă lirică". Deci numai *muzica* va fi capabilă să exprime dialectica transcendentală, trăsătura iremediabil contradictorie, contrapunctică, a pasiunii Nopţii — adică chemarea pe care o adresează ea Zilei necreate. Chiar definiţia muzicii occidentale spune că ea este armonia tulburătoare a contrariilor. Expresie de o dualitate dureroasă, care se situează permanent pe tărîmul vieţii, dar se stinge în graţia luminoasă dincolo de hotarele morţii fizice.

Iar drama căreia muzica îi aduce desăvîrşirea este opera. Astfel, nu întîmplător mitul lui Tristan şi cel al lui Don Juan nu şi-au putut afla expresia desăvîrşită decît în operă. Faptul că Mozart şi Wagner ne-au oferit capodoperele dramei muzicale se explică în virtutea afinităţii originare dintre acest mod de expresie şi subiectele alese de ei. Doar muzica, fiindu-i mamă şi fiică, poate vorbi despre tragedie aşa cum trebuie.

[113] *Cf.* cap. 11, Cartea a II-a. Romanul este un poem care nu mai oglindeşte clipa, ci durata.

Pe de altă parte, în cazul lui Tristan elementul plastic inerent oricărei reprezentări teatrale creează un nou obstacol în fața înțelegerii directe a mitului. Actorii, costumele, decorurile [114] reţin atenţia asupra realităţii, impun prezenţa „zilei", contrazic fatal sensul adînc al acţiunii. Atîta vreme cît privim scena, sîntem victima iluziei formelor — şi încă a celor mai ridicole. Nu ni se înfăţişează aici, după cît se „vede", decît o femeie corpolentă şi un războinic puternic, pradă chinurilor poftei ... Închideţi ochii şi imediat drama se lămureşte! Orchestra descrie pe larg dimensiunile unei tragedii absolut interioare. Morbiditatea tulburătoare a melodiilor dezvăluie o lume în care pofta carnală nu mai reprezintă decît o ultimă şi înflăcărată nostalgie în sufletul care se vindecă de viaţă.

Numai lumina dureroasă din actul al treilea — halucinaţia alburie a celor ce au febră — poate să traducă vederii mele sensul adînc al exilului amanţilor în extaz. Prin artificialitatea şi violenţa ei exagerată, această lumină anunţă că ziua este pe sfîrşite şi că zorii nu mai sînt deja decît un amurg preamărit zadarnic.

* * *

Un al doilea subiect preferat al criticilor—de altfel în radicală contradicţie cu cel care făcea din *Tristan* o glorificare a poftei senzuale — este influenţa lui Schopenhauer asupra lui Wagner. Orice ar fi crezut despre aceasta Nietzsche şi Wagner însuşi, mi se pare

[114] Mai ales decorurile realiste pe care regizorii de azi se încăpăţînează să le păstreze (decoraţia cortului din primul act, viţa vopsită pe zidurile oraşului în al doilea!). Ar trebui să se creeze un decor simplificat la maximum, abstract, metafizic, de vis. Ar trebui să vedem nişte actori sobri, şi nu pe acest Tristan care gesticulează tot timpul şi gîfîie în aşternut, sau pe Isolda încurcîndu-se în văluri...

Nota din 1954: noua punere în scenă a lui *Tristan* la Bayreuth, operă a lui Wieland Wagner, satisface pe deplin exigenţele pe care le-am exprimat în prima ediţie a acestei cărţi; ea ne îngăduie să asistăm la al doilea act fără să adormim.

că această influenţă este mult supraestimată. Un creator de talia lui Wagner nu se ocupă să pună „idei" pe muzică. Că a găsit la Schopenhauer cîteva formule reluate în libret, o coerenţă intelectuală care justifică, după părerea lui, unele înclinaţii intime, iată fără îndoială ce trebuie să reţinem din această întîlnire, şi nu este nimic extrem de interesant aici. Asceza, negarea lumii create, identificarea atracţiei sexuale cu setea de viaţă care întunecă cunoaşterea, toată mistică aceasta pe care unii se grăbesc s-o califice drept budistă, Wagner nu mai trebuia s-o înveţe. Tocmai pentru că o purta vie înlăuntrul lui a înţeles el cel dintîi simbolurile minnesängerilor, legenda maniheistă a lui Parsifal şi, dincolo de imagistica creştină, sfîntul Graal, piatra sacră a iranienilor şi a catarilor, cupa lui Gwyon [115], divinitatea celtică!

* * *

Faptul că Wagner a restituit sensul pierdut al legendei în toată violenţa sa nu mai trebuie argumentat, ci este o evidenţă susţinută din plin de muzica şi cuvintele operei. Prin operă mitul şi-a atins împlinirea [116]. „Termenul" acesta comportă însă două sensuri opuse — ca aproape toţi termenii ce alcătuiesc vocabularul existenţei, descriind fiinţa în acţiune, iar nu obiectele. Împlinirea desemnează afirmarea deplină a unei fiinţe, a unui mit sau a unei opere; pe de altă parte, ea înseamnă moartea lor. Aşadar, mitul pe care Wagner s-a „împlinit" şi-a încheiat viaţa. *Vixit* [117] Tristan! Şi astfel se deschide era fantomelor lui.

[115] Gwyon (de unde *guyon*: ghid, în franceza veche) este călăuza care deţine tainele iniţierii ce conduce către mîntuire.

[116] În orig., *achévement*, de la verbul *achever*, care înseamnă atît „a desăvîrşi", „a duce la împlinire", cît şi „a provoca sfîrşitul cuiva" (N. trad.).

[117] În lat. în orig., „a trăit", cu sensul de „i s-a încheiat viaţa" (N. trad.).

19. Vulgarizarea mitului

A existat o *cale poetică* a mitului.

Edgar Poe l-a creat pe Baudelaire, care a creat simbolismul, care a creat mandragore, femei fără trup, tinere Parce, aparențe cu vagi trăsături feminine ale unor scăpări—așa cum se spune că apa scapă dintr-un vas: fisuri în real, scăpări ale viselor. Aceasta este tradiția vlăguită, intelectualizată, sofisticată. Un drum cu siguranță prea îngust pentru ca omul să se angajeze pe el cu toată energia: de aceea, el își va trimite în căutarea aventurii doar cîteva facultăți izolate. Asceză absolut facultativă.

A existat și o *cale romanescă* a mitului: ea a ieșit însă curînd într-un drum național aglomerat, pe care lumea se plimbă duminica în familie ca să se uite cum trec mașinile frumoase și să se scandalizeze de excesul de viteză.

Crinul din vale, *Adolphe*, *Dominique*, *Madame Bovary*, *Thérèse Raquin*, *Ușa îngustă*, *O iubire a lui Swann*: [118]: iată etapele franceze ale disocierii psihologice ale degradării „obstacolului" exterior și ale recunoașterii lucide — și, chiar prin aceasta, antiromanești — a caracterului său absolut intim și subiectiv. (Caracter religios în cazul lui Gide, cvasi-fizic în cazul lui Proust).

În paralel, se cuvine să citățm *Triumful morții* al lui d'Annunzio — admirabil comentariu la Wagner —, *Anna Karenina* și aproape toate marile romane ale epocii victoriene, și mai ales *Tess d'Urberville* și *Jude*

[118] Referire la: Honoré de Balzac, *Le Lys dans la vallée* (1835); Benjamin Constant, *Adolphe* (1815); Eugène Fromentin, *Dominique* (1863); Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, (1856); Emile Zola, *Thérèse Raquin* (1867); André Gide, *La Porte étroite* (1909); Marcel Proust, *Un amour de Swann*, partea I din *Du coté de chez Swann* (*À la recherche du temps perdu*, 1913). (N. trad.).

neștiutul [119]; iar în zilele noastre, romanele platonizante ca cele ale lui Charles Morgan[120].

* * *

De-acum înainte, capodoperele ne spun însă mai puțin despre răspîndirea mitului la nivelul moravurilor decît romanele de serie, decît teatrul de succes, în fine, decît filmul. Adevăratul tragism al epocii noastre se găsește răspîndit în mediocritate.

Din acest moment, o atitudine serioasă implică cunoașterea, respingerea sau acceptarea a tot ceea ce tulbură sau emoționează masele și a anonimatului marilor curente care îi poartă pe indivizii izolați cu o putere a cărei evaluare îi repugnă încă spiritului.

Invadarea literaturii noastre, atît a celei burgheze cît și a celei „proletare", de către roman, inclusiv de către romanul de iubire, oglindește perfect invadarea conștiinței noastre de către conținutul deplin profanat al mitului. De altfel, acesta din urmă încetează să mai fie un mit adevărat de îndată ce se vede lipsit de cadrul său sacru și de îndată ce taina mistică pe care o exprima ascunzînd-o se vulgarizează și se democratizează. *Dreptul la pasiune* al romanticilor se transformă astfel în obsesia vagă a luxului și a aventurilor exotice pe care romanele de duzină[121] reușesc să o satisfacă simbolic. Ca să ne convingem că mitul și-a pierdut astfel orice sens este suficient să ne imaginăm neputința totală a consumatorilor acestei literaturii de a concepe o realitate mistică, o asceză, un efort al spiritului îndreptat spre eliberarea lui din înlănțuirea simțurilor: dar

[119] *Tess d'Urberville* (1891) și *Jude the Obscure* (1895), romane ale scriitorului englez Thomas Hardy (1840—1928), (N. trad.)

[120] Aluzie la romanele psihologice *The Fountain* (1932) și *Sparkenbroke* (1936) ale scriitorului englez Charles Langbridge Morgan (1894—1958). (N. trad.).

[121] În orig., *les romans de gare*, „romanele [care se cumpără din gară" (N. trad.).

tocmai aceasta era ținta pasiunii curtenești și tocmai aceasta era cheia limbajului ei. Odată pierdută această cheie și această țintă, pasiunea a cărei sete se întoarce spre a ne mistui nu mai este decît o maladie a instinctului, rareori fatală, în general toxică și deprimantă, în aceeași măsură degradată și degradantă, în comparație cu mitul lui Tristan, cum ar fi alcoolismul în comparație cu beția divină pe care o cîntau misticii arabi.

Exemplul teatrului „parizian" este mai semnificativ pentru subiectul nostru. Burghezia celui de-al doilea Imperiu[122] a avut meritul de a fi făcut o ultimă tentativă pentru a integra în cadrul său social influența anarhizantă a pasiunii. Căci prin grija echivocă a romantismului ea supraviețuia după ce orice mistică dispăruse. Prin ereditate — sau prin fenomenul denumit astfel — se transmitea, atenuat, virusul licorii; cultura literară susținea, cel puțin în rîndul unei anumite categorii de tineri, nevoia de înflăcărare nostalgică; și toate acestea alcătuiau un fel de complex socotit a fi însăși „firea", deși nu era decît o reminiscență psihologică, ba chiar fiziologică.

Încercarea burgheză de a ordona pasiunea, încercare ce viza recrearea unei expresii convenționale, care să poată fi deci acceptată de sistemul social, a fost teatrul lui Dumas[123], de la Bataille. Vestita „piesă cu trei personaje", model folosit de toți autorii dramatici din *La Belle Époque*[124] nu este decît adaptarea mitului lui Tristan la cerințele unei societăți moderne. Regele Marc a devenit încornoratul ; Tristan, junele prim sau craiul; Isolda, soția nesatisfăcută, leneșă, care citește romane.

Din nou se înfruntă două tipuri de morală. Baronii necredincioși din legendă sînt înfățișați ca adepți ai

[122] Adică din vremea lui Napoleon al III-lea (1852—1870). (N. trad.)

[123] Referire la Alexandre Dumas fiul (1824—1895). (N. trad.)

[124] În fr. în orig., primii ani ai secolului XX în Franța. (N. trad.)

moralei „conformiste". Ei susțin căsătoria burgheză, moștenirea, convenientele și Ordinea. Sînt de partea soțului, și deci ușor ridicoli. De obicei învinge însă morala opusă — chiar cu prețul unei împușcături. Aceasta este morala romantismului, a drepturilor nescrise ale iubirii, și implică superioritatea „spirituală" a amantei față de soție.

Cît despre licoare, alibi al răspunderii, i se dă numele romantic de „fatalitate a pasiunii". Iar adepții conformismului nu greșesc identificînd-o cu „literatura" în general, termen disprețuitor care exprimă aversiunea generală față de „tendințele de descompunere", față de „anarhie" și de idealurile „irealizabile".

Curînd s-a renunțat chiar la negarea îngăduinței pe care o pretinde din partea propriilor sale victime crearea vechii licori. Ea este descrisă amănunțit, cu toate vicleniile ei inconștiente, pe sute de pagini, de către Marcel Proust (vezi mai ales *O iubire a lui Swann*).

Literatură burgheză, spuneam: concluziile ei profund antiburgheze fac parte integrantă din sistemul social instituit. Într-adevăr, instinctul de conservare determină acest sistem să tolereze fenomenele care par să îl nege, dar care de fapt trăiesc prin el. Calculul este foarte simplu și desigur inconștient. Idealul preamărit de literatură transformă tendințele subversive ale spiritului în reverii voluptuoase. Morala căsniciei suferă vizibil din acest motiv, dar nu apare aici un pericol iminent, întrucît se știe că instituția căsătoriei se întemeiază pe baze financiare, nu religioase și nici morale. La drept vorbind, singurele abateri socotite intolerabile sînt cele care periclitează „patrimoniul" familiei. (Prin patrimoniu înțelegîndu-se doar averea și proprietățile).

* * *

Această dorință de a ne *bucura* de mit fără să-l *plătim* prea scump se exprimă cu ingenuitate în filmul sentimental.

Puține genuri sînt mai convenționale și mai retorice decît filmul american al primilor ani dintre cele două războaie mondiale. Era epoca *happy end*-ului: totul trebuia să se termine cu prelungitul sărut final în decor de trandafiri sau de tapiserii luxoase. Această figură de stil este însă legată oarecum de mitul aflat pe ultima treaptă a decăderii sale. Ea exprimă perfect sinteza ideală dintre două dorințe contradictorii: dorința să nu se rezolve nimic și dorința să se rezolve totul — dorința romantică și dorința burgheză. Satisfacția profundă pe care o provoacă fără îndoială *happy end*-ul provine tocmai din faptul că acesta eliberează publicul de contradicțiile sale lăuntrice.

Într-adevăr: nu există roman fără obstacole. Ele sînt deci amplificate fără să apară teama de neverosimil, pe care setea de romantism îl face imperceptibil. Astfel, timp de o oră-două romanul va putea să continue, luîndu-și un nou avînt, și inima noastră va putea să tremure, și asta este exact ce ne dorim. Obstacolul reprezintă însă, la limită, moartea, renunțarea la bunurile pămîntești. Iar aceasta nu ne mai place, cînd lucrurile se lămuresc. Trebuie, deci, ca obstacolul să fie înlăturat la timp, ceea ce, din principiu, atrage după sine sfîrșitul romanului sau al filmului: formula „și-au avut o mulțime de copii" înseamnă că nu mai e nimic de povestit; sau apare sărutul în prim plan, acoperind ecranul și închizînd fereastra imaginației. Pe de altă parte, ne vom strădui să învăluim sfîrșitul acesta într-o atmosferă „poetică", mascînd întoarcerea la viața cotidiană și compensînd dezamăgirea romanticului prin împăcarea burghezului.

Astfel, în teatrul, romanul de succes și filmul care exploatează neobosit formula menajului în trei, din idealismul tragic al mitului originar nu a mai rămas decît o nostalgie cam vulgară, idealizarea unor dorințe banale, reduse de altfel la plăcerea trezită de lucruri, adică total opuse iubirii curtenești.

Religia trubadurilor se alia cu *instinctul* în modul cel mai ingenios cu putință, stîrnindu-l prin chiar dorința ei de a-l nega. Ambiguitatea limbajului mistic al ereziei urma să dea naștere, începînd cu secolul al XIII-lea, unei retorici profane a pasiunii. Și tocmai răspîndirea acestui limbaj pe calea literaturii românești determină, pe parcursul secolului trecut, această inversare de roluri: instinctul devine adevăratul suport al unei retorici care, prin figurile sale, îi conferă de-acum înainte o aparență de idealitate.

20. Proslăvirea instinctului

Așa cum Trandafirul lui Guillaume de Lorris este urmat, ca răspuns, de Trandafirul lui Jean de Meung, așa cum retoricii cristaline a lui Petrarca i se opune fantasmagoria senzuală a lui Boccaccio, romantismul a provocat în zilele noastre o reacție care se vrea „primitivistă". Acum nu mai este idealizat sentimentul, ci instinctul.

Mă gîndesc la o anumită școală a romancierilor anglo-americani care a înflorit în perioada dintre cele două războaie mondiale, Lawrence, Caldwell, Miller [125] și emulii lor. Iată ce susțineau aceștia: „Ne-am săturat să suferim pentru niște idei, niște idealuri, niște mici ipocrizii idealizate și perverse în care nu mai crede nimeni. Ați făcut din femeie un fel de divinitate cochetă, crudă și vampirică. Femeile voastre fatale, femeile voastre adulterine și femeile voastre secătuite de atîta virtute ne-au ucis bucuria de a trăi. Ne vom răzbuna pe femeile voastre „divine". Femeia este întîi de toate o femelă. O vom face să se tîrască pe burtă spre masculul dominator [126].

[125] Este vorba de englezul David Herbert Lawrence (1885—1930) și de scriitorii americani Erskine Caldwell (n. 1903) și Henry Miller (n. 1891). (N. trad.)

[126] Scenă dintr-un roman de Caldwell intitulat *Drumul tutunului*.

În loc să cîntăm curtoazia, vom cînta vicleniile pofte animalice, puterea deplină a sexului asupra spiritului Iar grandioasa ingenuitate bestială ne va lecui de setea voastră de păcat, această maladie a instinctului din vremea genezei. Ceea ce numiți voi „morală“ ne face să fim răi trişti, şi ruşinaţi. Ceea ce numiți voi „murdărie“ este tocmai ceea ce poate să ne purifice. Tabuurile voastre sînt sacrilegii împotriva adevăratei divinități, care este Viața. Iar viața înseamnă instinctul eliberat de spirit, marea forță solară care îl macină şi îl glorifică pe individul fecund, frumoasa brută dezlănțuită etc.“. Unul dintre acești profeți a ajuns chiar să afirme: „Aş vrea să am tot atîta vitalitate cît o vacă“.

* * *

Această nouă mistică a „vieții“ a dat naştere unor frumoase opere literare. O regăsesc însă, ciudat de neschimbată, la izvoarele profunde ale unui curent pe care nu e necesar să-l mai studiem sau să-l mai argumentăm: pentru că el constituie un pericol iminent.

Idealul poeților primitivismului solar de azi este pierderea personalității morale şi reîntoarcerea în fluxul cosmic al instinctului, dar *practica* acestei credințe nu poate să ne înşele nici pentru o clipă: nu există brute „frumoase“, există doar brute. Ideea de frumuseţe socotită de Lawrence încă valabilă este moştenirea unei epoci decadente — o datorie pe care nimeni, *acolo*, nu mai doreşte să o revendice. Nu mai trebuie să dăm socoteală acestui „spirit“ platonic. El a creat toată confuzia şi a plătit-o cu viața, e limpede.

Să mai adăugăm însă şi altceva, care este tot atît de limpede: atunci cînd, sub pretext că distrugem ceea ce este artificial — adică retorica idealizantă, etica şi mistica „perfecțiunii“ — , pretindem că ne aruncăm în valul primitiv al instinctului, în larvar, în ne-făcut, în „infăcut“, adică în infect, ni se pare că regăsim autenticitatea vieții, dar nu facem decît să

ne lăsăm în voia torentului de *deşeuri* ale vechii culturi şi ale miturilor sale descompuse.

Pentru că nu mai există autenticitate primitivă în omul de azi. Ceea ce se numeşte ereditate în jargonul secolului nostru, ceea ce Biserica numeşte păcat originar, desemnează pierderea definitivă a contactului direct cu originile noastre. Drept care, coborîndu-ne din nou la un nivel inferior celui al moralei noastre nu înseamnă că ne eliberăm de interdicțiile impuse de ea, coborîndu-ne la un nivel inferior celui al expresiei create şi controlate de spirit (chiar dacă spiritul, după părerea mea, ne atrage pe căile irealului) nu înseamnă că ne întoarcem în realitate, ci că ne rătăcim pe tărîmul de groază şi în nisipurile mişcătoare unde s-au scurs toate rebuturile unei civilizații intoxicate.

„Autenticitatea“ pe care o căutăm cu disperare nu o vom putea *regăsi*. Nu se poate dobîndi printr-un gest de cedare în fața instinctului surescitat şi a nemulțumirii trupului. Nu se află ascunsă, ci a fost pierdută. Poate fi doar *recreată* printr-un efort contrar pasiunii, adică printr-o acțiune, o ordonare, o purificare, o revenire la sobrietate.

Să acționezi nu înseamnă să evadezi dintr-o lume declarată diabolică. Nu înseamnă să ucizi trupul acesta care te stînjeneşte. Dar nici să scoți revolverul împotriva spiritului pe motiv că te-a înşelat [127].

De fapt, să acționezi înseamnă să accepți condițiile care ți se impun, în cazul conflictului dintre spirit şi trup; şi să încerci să le depăşeşti nu prin distrugerea, ci prin asocierea celor două puteri antagoniste. Trebuie ca spiritul să vină în ajutorul trupului şi să-şi afle în el sprijinul, iar trupul să se supună spiritului şi să-şi regăsească pacea prin mijlocirea lui. Aceasta este calea.

---

[127] Este cunoscută afirmația unui ofițer hitlerist: „De cîte ori aud cuvîntul „Geist“ (spirit) îmi armez revolverul.

Eros fatal, Eros vital — unul îl cheamă pe celălalt și fiecare nu are altă țintă adevărată și altă încheiere reală decît pe celălalt, pe care vroia să-l distrugă! La infinit, pînă la consumarea tuturor vieților și a tuturor spiritelor. Iată ce este capabil să facă omul care se consideră pe sine propriul său zeu. Iată mișcarea finală a pasiunii, a cărei exasperare se numește „război".

21. Pasiunea în toate domeniile

În secolul al XII-lea, mitul sacru al iubirii curtenești deținea funcția socială de a ordona și de a purifica forțele anarhice ale pasiunii. O mistică transcendentă orienta în secret, polariza spre tărîmul celălalt, nostalgia omenirii suferinde. Era fără îndoială o erezie, însă o erezie pașnică și, prin anumite trăsături, foarte favorabilă echilibrului civilizator. Cu toate acestea, doar pentru faptul că se împotrivea perpetuării speciei și războiului, societatea avea să o persecute. Roma a fost cea care a trecut prin foc și sabie provinciile cuprinse de erezie.

Distrugînd suportul material al acestei erezii, Biserica romană o condamna să se răspîndească sub forma cea mai ambiguă și poate cea mai primejdioasă. Persecutată, refulată și dezorganizată, erezia n-a întîrziat să se denatureze în toate felurile. Confuziile pe care le încuraja fără voie, această preamărire a iubirii omenești, contrară doctrinei sale, acest limbaj de o ambiguitate în acelaș itimp esențială și oportună, care îngăduie orice abuz, iată elemente ce vor trece neobservate pe lîngă tribunalele Inchiziției, vor invada apoi conștiința europeană și, ca printr-o ironie, vor dărui retorica lor pasională misticismului celor mai mari sfinți.

Cînd își pierd caracterul ezoteric și funcția sacră miturile devin literatură. Mitul curtenesc se potrivea

acestui proces mai mult decît oricare, pentru că nu putuse să se traducă decît în termenii iubirii omenești, interpretați totuși în sens mistic. Sensul acesta dispărut se păstra sub forma unei retorici. Aceasta putea să dea glas instinctelor noastre firești, dar nu fără să le devieze, absolut pe nesimțite, spre un tărîm de dincolo, din ce în ce mai misterios, capabil să seducă nevoia de un *ideal*, nevoie subzistînd în conștiință ca moștenire a unei cunoașteri mistice ce fusese respinsă și apoi pierdută. Aceasta a fost șansa literaturii occidentale; și numai așa se poate explica acest fenomen unic în istoria culturii, și anume autoritatea pe care a avut-o și o are încă literatura asupra elitei în primul rînd și, mai apoi, asupra maselor.

Cu toate acestea, clasicismul a încercat să impună măcar o *formă artistică* acestor puteri obscure, lipsite de forma lor sacră. Tocmai aceste vestigii de rituri au fost combătute de romantism. De aici preamărirea violentă, începînd cu sfîrșitul secolului al XVIII-lea, a tot ceea ce voia să *cuprindă* mitul original al lui Tristan și mai apoi substituenții săi literari.

Secolul al XIX-lea burghez a fost martorul răspîndirii, în conștiința profană, a „instinctului morții", multă vreme respins către subconștient sau canalizat încă de la izvoare de o artă aristocratică. Iar cînd temeliile societății s-au sfărîmat — de altfel sub impulsul unor presiuni de cu totul alt ordin — conținutul mitului a invadat viața noastră cotidiană. Nu mai știam ce înseamnă această exaltare haotică a iubirii. O luam drept o primăvară a instinctului și o renaștere a puterilor dionisiace persecutate de un așa-zis creștinism. Toată literatura modernă a cîntat imnul „eliberării".

De unde atunci tonul acesta disperat? Cum se face că romanul, care a triumfat în secolul XX, timp de treizeci de ani, asupra tuturor celorlalte forme literare, să ajungă la această analiză tulbure a îndoielilor noastre și a vidului pe care-l simțim? Ce înseamnă acea-

stă eliberare care ne lasă atît de dezarmați în fața propagandei neciopliților? Nu este clar că începînd din 1930, romanul și-a pierdut orice urmă de vitalitate? Că nu își regăsește virulența, provizoriu, decît atunci cînd se pune în slujba misticilor paralele? Să fie acesta oare apusul romantismului?

Starea moravurilor contemporane nu permite această concluzie. Deoarece criza actuală a căsătoriei burgheze reprezintă victoria întîrziată, denaturată dacă vreți, dar totuși victorie, a unei pasiuni profanate.

Dar pe lîngă căsătorie și domeniul sexualității propriu-zise, conținutul mitului și fantomele sale invadează domeniile cele mai diverse: politica, lupta de clasă, sentimentul național, totul devine pretext pentru „pasiune" și se exaltă ca „mistică". Pentru că am devenit incapabili să alegem esențialul, să ne ordonăm dorințele, să distingem natura și ținta lor, să impunem o limită divagațiilor lor — să le exprimăm în imagini.

Ultimele forme ale iubirii au fost desființate de război. Și voi insista asupra acestui exemplu simbolic: nu mai facem „declarații de dragoste" și totodată acceptăm războiul fără „declarație" prealabilă. Ne întoarcem pe treapta violului, fără să mai respectăm însă ritualurile care însoțeau acest act în comunitățile polineziene.

Etapele acestei profanări gradate a mitului — transformarea lui în retorică, apoi destrămarea acestei retorici și deplina vulgarizare a conținutului său — le putem urmări într-un domeniu în aparență complet străin celor abordate pînă acum: modul cum au evoluat în Occident războiul și metodele sale.

CARTEA V

IUBIRE ȘI RĂZBOI

1. Paralelismul formelor

De la dorință la moarte prin mijlocirea *pasiunii*, iată calea romantismului occidental; și sîntem cu toții angajați pe această cale în măsura în care sîntem tributari — inconștient, bineînțeles — unui ansamblu de datini și obiceiuri ale căror simboluri își au originea în mistica de curte. Iar pasiunea înseamnă suferință.

Concepția noastră despre iubire, incluzînd-o pe aceea despre femeie, este deci legată de o concepție despre *suferința fecundă* care încurajează sau justifică în ascuns, în profunzimile conștiinței occidentale, plăcerea războiului.

Această legătură singulară, existentă în Occident, între o anumită idee despre femeie și o idee corespunzătoare despre război, are consecințe grave pentru morală, educație, politică. Ar trebui să se scrie un volum de mari proporții pentru a-i clarifica diferitele aspecte. Trebuie să nădăjduim că acest volum se va scrie cîndva, fără să ne prefacem însă că nu cunoaștem dificultatea extremă a proiectului. Căci într-adevăr, pentru a atinge obiectivul pe care ni l-am propus, ar trebui să cunoaștem în detaliu materia rapid investigată în paginile anterioare, apoi să avem o solidă cultură militară, și în fine să stăpînim suma cercetărilor psihologice întreprinse începînd din secolul al XIX-lea referitor la chestiunea „instinctului combativ" în relație cu instinctul sexual [1]. În lipsa acestor cunoș-

[1] Ne putem forma o idee citind lucrările lui Freud și *Instinctul combativ* de Pierre Bovet.

ținte complete, mă voi mulțumi să formulez un oarecare număr de întrebări și mai ales să le situez în logica mitului, care este adevăratul meu subiect.

De altfel, se poate crede că examinarea *formelor* nu este mai puțin instructivă, în acest domeniu, decît cercetarea *cauzelor*, și că este cu siguranță mai puțin înșelătoare. De exemplu, nu este nevoie să apelăm la teoriile lui Freud pentru a constata că instinctul războinic și erotismul se află într-o strînsă interdependență: expresiile curente scot în *evidență* acest fenomen cu mai multă claritate. Lăsînd deci deoparte numeroasele și variatele ipoteze referitoare la geneza instinctelor, mă voi limita la cîteva comparații între cele două *arte*, a iubirii și a războiului, din secolul al XII-lea pînă în zilele noastre. Intenția mea fiind doar să stabilesc o paralelă între evoluția mitului și evoluția războiului, fără să fac aprecieri asupra priorității uneia sau alteia.

2. Limbajul războinic al iubirii

Încă din Antichitate poeții au folosit, pentru a descrie efectele iubirii firești, metafore războinice. Zeul iubirii este un *arcaș* care aruncă *săgeți ucigătoare*. Femeia *se supune* bărbatului, care o *cucerește* grație faptului că el este războinicul cel mai viteaz. Iar unul dintre cele mai vechi romane care ne-au rămas, *Theagen și Haricleea* de Heliodor (sec. III)[2] menționează deja „*luptele* din iubire" și „preadulcea *înfrîngere*" a celui ce „*cade răpus de săgețile* nestăvilite ale lui Eros".

Plutarh arată că morala sexuală a spartanilor depinde de eficiența militară a acestui popor. Eugenia lui Lycurg și legile sale minuțioase care stabilesc relațiile dintre soți nu au alt scop decît să întărească agresivitatea soldaților.

Toate acestea confirmă legătura firească, adică fiziologică, între instinctul sexual și instinctul combativ. Ar fi însă inutil să căutăm asemănări între *tactica* anticilor și concepția lor despre iubire. Cele două domenii rămîn supuse unor legi total diferite, fiind lipsite de o unitate de măsură comună.

Situația se schimbă începînd cu secolele XII-XIII. Astfel, vedem cum limbajul iubirii se îmbogățește în formule care nu mai desemnează doar gesturile elementare ale războinicilor, ci sînt împrumutate chiar din arta de luptă, din tactica militară a epocii. Nu mai este deci vorba despre o origine comună mai mult sau mai puțin știută, ci de un paralelism perfect.

Îndrăgostitul își *asediază* Doamna. Dă *atacuri drăsăstoase* virtuții ei. O *ține din scurt*, o *urmărește*, încearcă *să învingă* ultimele *baricade* ale pudorii ei și să o *ia prin surprindere*; în fine, doamna *se predă*. Dar în acest caz, printr-o ciudată inversiune tipică curtoaziei, amantul este cel care-i va fi *prizonier* și totodată *biruitor*. El va deveni vasalul acestei *suzerane*, potrivit legii războiului feudal, ca și cum el ar fi cel care a suferit *înfrîngerea*[3]. Nu-i mai rămîne decît să facă dovada *vitejiei* sale etc. Toate acestea în vorbirea aleasă. Argoul soldățesc, ca și cel civil, ne-ar oferi însă o mulțime de exemple a căror franchețe este și mai semnificativă. Iar mai tîrziu apariția armelor de foc avea să dea ocazie la nenumărate glume cu dublu sens.

Acest paralelism este de altfel exploatat de scriitori cu mare plăcere. Este un subiect inepuizabil al retoricii.

---

[2] Romanul lui Heliodor din Emesa (azi Homs, în Siria) a fost tradus și în limba română, în sec. al XVIII-lea, de Toma grămăticul din Iași, sub titlul *A lui Eliodor istorie etheopicească sau Amorul lui Theagen și Haricleea (Etiopicele)*. (N. trad.)

[3] *Înfrîngere* se spune în germană *Niederlage*, în sens literal: poziția celui care zace la pămînt, a celui culcat dedesubt. (Cf. expresiei „a fi mai prejos"). Să reamintim, de asemenea, simbolismul foișorului asediat în *Roman de la Rose* și expresia „a-și găsi aliați în luptă".

„O! prea fericite căpitane", scrie Brantôme [4], „care ai combătut şi ai omorît atîţia oameni, duşmani lui Dumnezeu, în armate şi în oraşe! O! prea fericit încă o dată, şi de mai multe ori, tu care ai combătut şi ai învins după atîtea şi atîtea asalturi şi lupte o doamnă atît de frumoasă, aflată acum sub baldachinul patului tău!" Nu trebuie să ne mirăm dacă autorii mistici reiau aceste metafore *devenite banale* şi le transpun, prin procesul prezentat mai sus, în domeniul iubirii divine. Francisco de Osuna (unul dintre dascălii sfintei Tereza cei mai pătrunşi de retorică curtenească) scrie în a sa *Ley de Amor*: „Să nu crezi că bătălia iubirii este ca celelalte bătălii în care de ambele părţi bîntuie furia şi vacarmul unui război crîncen, căci armele cu care se luptă iubirea sînt doar mîngîierile, iar ameninţările ei sînt doar cuvintele tandre. Săgeţile şi loviturile sale sînt binefacerile şi darurile, ciocnirea cu ea este o propunere de mare împlinire. Suspinele alcătuiesc artileria ei. Se înstăpîneşte printr-o îmbrăţişare. Iar a ucide înseamnă pentru ea să-şi dea viaţa pentru iubită".

* * *

Am văzut că retorica de curte traduce, iniţial, *lupta* Zilei cu Noaptea. *Moartea* joacă în acest caz un rol principal: ea reprezintă înfrîngerea lumii şi triumful vieţii luminoase. Iubirea şi moartea sînt legate prin asceză, aşa cum prin instinct sînt legate dorinţa şi războiul. Dar nici originea religioasă, nici complicitatea fiziologică dintre instinctele războinice şi cele de procreare nu sînt suficiente pentru a atrage întrebuinţarea, în literatura erotică din Apus, tocmai a expresiilor războinice. Fenomenul care explică totul este existenţa în Evul Mediu a unei legi cu adevărat comune atît artei de a iubi cît şi artei militare, lege numită cavalerism.

[4] *Rhodomontades espagnoles.* (N.a.) *Fanfaronade spaniole*, povestiri de Pierre de Bourdeille, seigneur de Brantôme (1540—1614). (N. trad.)

3. Cavalerismul, lege a iubirii şi a războiului

„Să imprime un stil iubirii", iată care este, după părerea lui J. Huizinga, ţelul suprem al societăţii medievale în domeniul eticii. „Este o necesitate socială, o nevoie cu atît mai stringentă cu cît moravurile sînt mai crude. Iubirea trebuie ridicată la rangul de rit, violenţa nestăvilită a pasiunii o cere. Dacă emoţiile nu se lasă cuprinse în forme şi reguli rezultă barbaria. Biserica avea misiunea de a reprima brutalitatea şi obscuritatea maselor, dar nu era capabilă s-o facă. Aristocraţia deţine, pe lîngă preceptele religioase, şi o cultură a ei proprie, mai precis curtoazia, din care îşi trăgea normele conduitei sale" [5]. Ştim într-adevăr că simţămîntul curtenesc nu numai că nu datora nimic Bisericii, ci chiar se împotrivea moralei sale. Iată un fenomen care ne poate îndemna să ne revizuim convingerile despre unitatea spirituală a societăţii medievale!). Şi chiar dacă această morală curtenească nu a reuşit să transforme obiceiurile claselor superioare, care continuau să fie de o „grosolănie uimitoare", cel puţin a jucat rolul unui ideal făuritor de aparenţe frumoase. Ea a triumfat în literatură. Şi a reuşit, de altfel, să se impună în faţa celei mai violente realităţi a epocii, cea a războiului. Exemplu unic de *ars amandi* [6] care dă naştere unei *ars bellandi* [7].

Acţiunea idealului cavaleresc nu se face simţită numai în amănuntele regulilor ce guvernează duelul,

[5] *Amurgul Evului Mediu*, de J. Huizinga [Cap. VIII]. Această lucrare, admirabilă atît prin informaţia pe care o cuprinde cît şi prin inteligenţa şi fecunditatea vederilor sale critice, ne înnoieşte concepţia despre Evul Mediu, făcîndu-ne să pătrundem pe mii de căi în viaţa cotidiană a burghezilor şi nobililor acelor vremuri. Pasajele care apar între ghilimele în acest capitol şi în următorul reprezintă citate din traducerea franceză (Paris, 1932).

[6] În lat. în orig., „arta de a iubi", titlul unei opere a lui Ovidiu (43 î.e.n.—17 e.n.) (N. trad.).

[7] În lat. în orig., „arta războiului" (N. trad.).

ci chiar în tactica de luptă și în politică. Formalismul militar îmbracă în această epocă valoarea de absolut religios. Se întîmplă adesea ca cineva să se lase ucis doar pentru a respecta niște convenții de o minunată extravaganță. „Cavalerii Ordinului Stelei [8] jură că în luptă nu vor dfniciodată înapoi cu mai mult de patru *arpents* [9]; altminteri vor fi siliți să moară sau să se predea. Această regulă ciudată, dacă îi dăm crezare lui Froissart, a costat viața a mai mult de optzeci dintre membrii ordinului, curînd după întemeierea lui" [10]. De asemenea, cerințele strategiei sînt sacrificate celor ale esteticii sau ale onoarei curtenești. „În 1415, Henric al V-lea al Angliei le iese în întîmpinare francezilor înainte de bătălia de la Azincourt. Din greșeală, el trece seara dincolo de satul pe care i-l desemnaseră intendenții ca să doarmă în noaptea aceea. Dar regele, „comme celuy qui gardoit le plus les cérémonies d'honnur très loble [11]", tocmai ordonase cavalerilor plecați în recunoaștere să-și lepede zalele ca să nu fie siliți, la întoarcere, să dea înapoi îmbrăcați în veșminte de luptă. Acum, fiind el însuși îmbrăcat în zale, nu putea deci să se întoarcă; și astfel își petrecu noaptea acolo unde se afla, modificînd dispozitivul avangărzii potrivit acestei noi situații" [12]. Există numeroase exemple de carnagii inutile, provocate de jurăminte de o îndrăzneală nebunească, pe care cavalerii încearcă să le respecte punîndu-se în cele mai mari pericole. Și aici pericolul este căutat pentru el însuși, de vreme ce ei sînt totuși capabili, în alte cazuri, să găsească pretexte

[8] Unul dintre primele ordine cavalerești franceze, înființat în 1351 de regele Ioan al II-lea cel Bun, după modelul Ordinului englez al Jartierei (N. trad.).

[9] În fr. în orig., veche unitate de măsură, aci în sens de „pas" (N. trad.).

[10] J. Huizinga, *Amurgul Evului Mediu*, Cap. VII (N. trad.).

[11] În fr. veche în text, „ca cel care păzea cel mai strașnic preaslăvitele canoane ale onoarei" (N. trad.).

[12] J. Huizinga *loc. cit.* (N. trad.).

pentru a se eschiva de la promisiunile făcute. Cazuistica de curte oferă pretexte excelente. Această cazuistică „nu regizează numai morala și dreptul; ea acoperă toate domeniile în care stilul și forma sînt esențiale: în ceremonii, etichetă, turnir, vînătoare și mai ales în iubire" [13]. A avut o influență hotărîtoare chiar și asupra dreptului ginților la începuturile sale. „Dreptul la pradă, dreptul de a ataca — respectarea făgăduielii sînt guvernate de reguli asemănătoare celor ale turnirului și ale vînătoarei". *Arborele bătăliilor*, al lui Honoré Bonet [14], este un tratat de război în care sînt discutate la un loc, făcîndu-se apel la texte biblice și articole de drept canonic, probleme de genul: „Dacă pierzi în focul luptei o armură luată cu împrumut, mai ești dator să o înapoiezi? — Este îngăduit să te lupți în zi de sărbătoare? — Cînd e mai bine să te bați, după masă sau cu stomacul gol? — În ce situații ai voie să evadezi din captivitate?" Într-o altă lucrare, vedem cum doi căpitani își dispută un prizonier în fața comandantului: „Eu l-am apucat primul", spune unul dintre ei, „l-am luat de braț și de mîna dreaptă și i-am smuls mănușa. — Dar mie", spune celălalt, „mi-a dat aceeași mînă și cuvîntul său".

Cît despre ideile politice apărute în Evul Mediu sub influența concepției cavalerești, ele sînt, potrivit lui Huizinga, în primul rînd: lupta pentru pacea universală întemeiată pe alianța regilor, cucerirea Ierusalimului și izgonirea turcilor [15]. Idei himerice, care însă nu au încetat să îi preocupe pe prinți pînă în secolul al XV-lea, în ciuda transformărilor de toate felurile survenite între timp în Europa și contrar intereselor reale cele mai presante

[13] J. Huizinga, *op. cit.*, Cap. XVII, ca și citatele următoare (N. trad.).

[14] H. Bonet, jurist francez (a doua jumătate a sec. XIV). *L'Arbre des batailles*, dedicat regelui Carol al VI-lea, a fost publicat pentru prima oară la Lyon, în 1477 (N. trad.).

[15] J. Huizinga, *op. cit.*, Cap. VII (N. trad.).

Aici se remarcă cel mai bine caracterul particular al idealului curtenesc, total opus „realității aspre" a epocii: el reprezintă un punct de atracție pentru aspirațiile spirituale amăgite. Este o formă de evaziune romantică și în același timp o piedică în calea instinctelor. Formalismul riguros al războiului se opune violențelor sîngelui feudal la fel cum la trubaduri cultul castității se împotrivea exaltării erotice din secolul al XII-lea. „În conștiința medievală se formează, ca să spunem așa, una alături de alta, două concepții de viață: concepția cucernică, ascetică, atrage spre sine toate simțămintele morale; senzualitatea, lăsată cu totul în seama diavolului, se răzbună cumplit. După cum predomină una sau alta dintre aceste înclinații, avem de-a face cu un sfînt sau cu un păcătos; ei se mențin însă, în general, într-un echilibru instabil, cu abateri uriașe de la punctul de echilibru"[16].

4. Turnirele sau mitul în acțiune

Există totuși un domeniu în care se operează sinteza aproape perfectă dintre instinctele erotice și războinice și rînduiala curtenească ideală, și anume spațiul strict circumscris al terenului *(lice)* unde au loc turnirele.

Acolo furia sîngelui se dezlănțuie, însă sub egida și în cadrul simbolic al unei ceremonii sacre. Acesta este echivalentul sportiv al funcției mitice a lui *Tristan* așa cum am definit-o, adică exprimarea pasiunii în toată forța ei, dar mascînd-o sub un văl de religiozitate, astfel încît să-i permită să fie acceptată de societate. Turnirul „imită" mitul în chip fizic: — „Elanurile iubirii romanești trebuiau să fie prezentate nu numai sub formă de lectură, ci mai ales ca spectacol. Acest joc poate să îmbrace două forme: reprezentația dramatică și sportul. Acesta din urmă este, în Evul Mediu, pe departe cel mai important. În general, drama nu tratează încă decît materia sacră; aventura amoroasă apare aici doar în mod excepțional. Dimpotrivă, sportul medieval, și mai ales turnirul, era el însuși dramatic în cel mai înalt grad și conținea, printre altele, o mare doză de erotism. Pretutindeni și întotdeauna s-au asociat în sport acești doi factori: dramatic și erotic; dar în vreme ce sporturile moderne aproape că s-au înapoiat la simplitatea greacă, turnirul de la sfîrșitul Evului Mediu, cu podoabele sale bogate și punerea în scenă, putea îndeplini chiar funcțiile dramei[17]".

Nimic nu mi se pare că reînvie mai bine atmosfera de vis din *Romanul lui Tristan* decît descrierile de turnire pe care le găsim în operele lui Chastelain și în *Memoriile* lui Olivier de la Marche, amîndoi cronicari ai fastuosului și cavalerescului ducat al Burgundiei în secolul al XV-lea.

Iubirea și moartea se unesc într-un peisaj artificial și simbolic, plin de o melancolie foarte rafinată. „Eroismul născut din iubire — iată motivul romanesc ce trebuie să apară peste tot și întotdeauna. Aceasta este transformarea neîntîrziată a dorinței senzuale într-un sacrificiu de sine care *pare* să aparțină domeniului eticii ... Exprimarea și satisfacerea dorinței, care amîndouă se arată a fi imposibilie, se transformă în ceva mai elevat: fapta săvîrșită din iubire. Moartea devine atunci singura alternativă la satisfacerea dorinței, și deci eliberarea este asigurată oricum"[18].

Punerea în scenă a turnirelor se inspiră din *Romanele Mesei Rotunde*. Astfel, în secolul al XV-lea acel

[16] J. Huizinga, *op. cit.*, Cap. XIII (N. trad.).

[17] Mă simt foarte ispitit să văd în funcția dramatică a turnirului unul dintre izvoarele tragediei moderne. Aceasta s-a constituit exact în epoca în care turnirele se demodau și elementele lor se disociau: cel războinic, cel sportiv și cel teatral. Tragedia ar fi deci o „acțiune" lipsită de riscul *fizic* pe care îl prezenta turnirul, dar care satisfăcea cu atît mai mult nevoia de emoție sentimentală și spirituală.

[18] *Ibid.*, Cap. V, ca și citatele următoare (N. trad.).

Pas d'armes [19] așa-numit de la „Fîntîna lacrimilor" se bazează pe o aventură romanescă imaginară. „Fîntîna este construită anume în acest scop. Timp de un an încheiat, în fiecare zi întîi a lunii, un cavaler anonim va veni să întindă în fața fîntînii un cort în care șade o doamnă (o efigie, bineînțeles); lîngă ea se află un licorn care poartă trei scuturi. Orice cavaler care atinge unul dintre scuturi se leagă să ia parte la o luptă ale cărei condiții sînt înfățișate de „capitolele" acelui „pas d'armes". Scuturile trebuie atinse de pe cal: cavalerii vor găsi totdeauna cai pregătiți în acest scop. „Întotdeauna cavalerul este necunoscut; el este „cavalerul alb", „cavalerul neștiut", „cavalerul cu pelerină" uneori apare ca erou de roman și se numește cavalerul cu lebăda sau poartă blazonul lui Lancelot, Tristan ori Palamede ... Cel mai adesea, toată acțiunea este învăluită în melancolie; numele de „Fîntîna lacrimilor" este foarte sugestiv. Scuturile sînt albe, violete și negre, presărate cu lacrimi albe; ele sînt atinse din milă pentru „Doamna lacrimilor". La *Emprise du Dragon* [20], organizată cu ocazia plecării fiicei sale Margareta, care urma să devină regina Angliei, regele René apare îmbrăcat în negru, pe un cal negru cu valtrapuri negre, cu lance neagră și scut cenușiu cu lacrimi de argint... Pentru *Arbre Charlemagne*[21], scuturile sînt negre și violete, cu lacrimi negre ori aurii".

Elementul erotic al turnirului se vădește și prin obiceiul cavalerului de a purta vălul sau o bucată din rochia doamnei sale, pe care i-o înapoiază uneori, după duel, pătată cu sîngele lui. (Așa face Lancelot în *Romanele Mesei Rotunde*).

[19] În fr. în orig., figură de turnir în care era apărat un *pas (passage)* adică o trecătoare. A căpătat, prin extensie, și sensul de „turnir". (N. trad.)

[20] În fr. în orig., „Înfrîngerea balaurului", joc cavaleresc. (N. trad.)

[21] În fr. în orig., „Arborele Charlemagne", alt joc cavaleresc (N. trad.)

„Atmosfera pasională care învăluia turnirele explică ostilitatea Bisericii față de acest sport. Ele prilejuiau uneori adultere scandaloase, așa cum susține, în legătură cu turnirele din 1389, călugărul de la Saint-Denis și, bazîndu-se pe mărturia lui, Jean Juvenal des Ursins[22]".

* * *

Pe de altă parte, aprecierea deosebită de care se bucură turnirele dovedește faptul că instituția cavaleriei se afla în declin. Cavalerismul se lovește, încă de la începutul secolului al XV-lea (bătălia de la Azincourt), de unele realități din ce în ce mai brutale și mai accentuat materiale care îl resping către literatură, serbări și jocuri simbolice. „Ca principiu militar, cavalerismul devenise insuficient; tactica renunțase de mult să se mai conformeze legilor sale: în secolele al XIV-lea și al XV-lea războiul consta în atacuri prin surprindere, incursiuni și raiduri [23]". Cu toate acestea, „către anul 1400 coifurile și blazoanele, flamurile și strigătele de luptă asigură încă bătăliilor un caracter individual și aparența unui sport nobil". Însă în vîltoarea secolului al XV-lea oștenii încep să lupte pedeștri și așezați în rînduri. O altă transformare semnificativă, la sfîrșitul secolului: mercenarii germani introduc tobele mari, de origine orientală. „Prin efectul ei hipnotic și lipsit de armonie, toba simbolizează tranziția de la vremea cavaleriei la epoca artei militare moderne; ea este un factor al mecanizării războiului". În fine, cavaleria va primi lovituri de grație prin inventarea artileriei. „Și nu este oare o ironie a soartei faptul

[22] Jean Juvenal des Ursins (1350—1431), magistrat francez. (N. trad.)

[23] J. Huizinga, *op. cit.*, Cap. VII, ca și citatele următoare. (N. trad.)

că Jacques de Lalaing [24], „floarea cavalerilor rătăcitori *à la mode de Bourgogne* [25]“, a fost ucis de o ghiulea de tun“ ?

* * *

Totuși, convențiile războiului și ale iubirii curtenești au lăsat asupra obiceiurile apusene o amprentă care nu se va șterge decît în secolul al XX-lea.

Ideea de bravură personală sau de faptă vitejească în luptă, simbolizată de duel și de „actul de curaj“ (turnir, luptă între doi comandanți); ideea de a organiza lupta conform unui protocol aproape sacru; concepția ascetică despre viața militară (abstinență prelungită înaintea bătăliei); convențiile care permit alegerea învingătorului (de exemplu, el va fi acela care-și *petrece noaptea* pe cîmpul de bătălie); și în sfîrșit, dar mai mult ca orice, paralelismul riguros al simbolurilor erotice și militare — toate acestea nu vor înceta să guverneze strategia războiului în decursul secolelor următoare. Astfel că orice transformare în tactica militară va putea fi privită ca efectul unei transformări petrecute în concepția despre iubire, sau invers.

5. Condottieri [26] și tunuri

Niciciînd nu fusese Italia atît de înfloritoare și de netulburată cum era în jurul anului 1490. Peste provinciile sale domnea o pace adîncă: și munții și cîmpiile erau la fel de fertile; bogată, cu o populație numeroasă, refuzînd să recunoască vreo dominație străină, ea se împăuna cu o nouă strălucire oglindind splendoarea mai multor prinți ai săi, frumusețea unui mare număr de orașe vestite și maiestatea Scaunului credinței. Științele și artele înfloreau pe pămîntul ei, trăiau acolo

[24] Poreclit „Bunul cavaler“, a căzut la asediul fortului Poucques din Flandra, în 1453 (N. trad.).

[25] În fr. în orig., „după moda din Burgundia“. (N. trad.)

[26] În ital. în orig. (N. trad.)

mari oameni de stat și chiar conducători militari excepționali pentru acele timpuri“ [27].

Acești conducători militari erau *condottieri*. Soldați de meserie, în serviciul prinților și al papilor, ei se ocupau mai puțin cu războaiele și mai mult să împiedice pierderea de vieți omenești în timpul acestora. Acești aventurieri erau întîi de toate diplomați pricepuți și negustori vicleni. Ei cunoșteau prețul unui ostaș. Tactica lor era în primul rînd să ia prizionieri și să dezorganizeze armata inamicului. Uneori — și aceasta însemna pentru ei succesul suprem — reușeau să învingă adversarul absolut categoric: adică distrugeau ansamblul forțelor sale cumpărîndu-i cu totul armata. Cînd nu izbuteau, trebuiau pînă la urmă să accepte lupta. Dar, după cum spunea Machiaveli, bătălia nu mai oferea atunci nici un pericol: „Totdeauna ne luptăm călare, înarmați pînă-n dinți și cu viața neprimejduită cînd ne predăm ... Viața învinșilor este aproape totdeauna cruțată. Ei nu rămîn prizonieri multă vreme și își recapătă libertatea foarte lesne. Poate un oraș să se răzvrătească de douăzeci de ori, că niciodată nu va fi distrus; locuitorii își păstrează toate averile; singurul lucru de care se pot teme este să plătească vreun bir“ [28].

Această artă a războiului exprima la nivelul său — considerat în acea vreme inferior — o cultură admirabil de umanizată, o „civilizație“ profundă, deci opusul „militarizării“. Statul devenise o operă de artă, după cum se exprimă Burckhardt. Însuși războiul devenise civilizat, în măsura în care acest paradox este posibil. Duelul dintre comandanți era foarte apreciat și suficient pentru a pune capăt unei campanii. (De altfel, el nu mai era „o judecată a lui Dumnezeu“, ci triumful unei personalități.) Întrebuințarea armelor de foc era

[27] [Francesco] Guicciardini (1483—1540), *Istoria războaielor din Italia*, I, p. 2.

[28] Citat de Fred Bérence, *Rafael sau puterea spiritului*.

dezaprobată ca fiind sub demnitatea omului. (Condottierul Paolo Vitelli[29] a pus chiar să i se scoată ochii unuia dintre adversarii săi pentru că nefericitul avusese îndrăzneala de a susține legitimitatea folosirii tunurilor.)

Dar care să fi fost oare concepția despre iubire? Burckhardt insistă[30] asupra faptului că toate căsătoriile se încheiau fără drame, după o logodnă de foarte scurtă durată, și că dreptul bărbatului la fidelitatea femeii nu îmbrăca același caracter absolut ca în țările nordice. Femeile din înalta societate primeau o educație la fel de completă ca și bărbații și se bucurau de o deplină egalitate morală, invers decît în Franța și în Germania. Iar dacă, pe de altă parte, războiul luase un caracter diplomatic în sferele înalte și venal în practică, la fel se petrecuse și cu iubirea. Asemănătoare hetairelor din Grecia antică, curtezanele jucau uneori în viața socială un rol considerabil. Cele mai vestite se distingeau prin cultură, recitau și compuneau versuri, cîntau la un instrument, făceau conversație.

Această întoarcere a vieții sexuale către păgînism denotă o atenuare simțitoare a influențelor curtenești, o depreciere a mitului tragic. Platonismul micilor curți ale ducilor, atît de bine exprimat de Bembo[31] și de Bal, dassare Castiglione[32] în dialogurile sale din *Cortigiano*- se reducea la o „mondenitate" delicată și absolut hedonistă. „Curtenia" îmbrăca sensul modern de politețe și amabilitate. Nu se mai punea problema condamnării vieții. Iar „instinctul morții" părea să fi fost anihilat.

Și iată că asupra acestei Italii fericite, imorale și foarte pașnice[33] vor năvăli trupele franceze ale lui

[29] Frate al celebrului Vitellozzo, a fost ucis în 1499 din ordinul lui Cesare Borgia (N. trad.).

[30] J. Burckhardt, *Cultura Renașterii*, VI, p. 1.

[31] Pietro Bembo (1470—1547), cardinal și istoric umanist italian (N. trad.).

[32] Scriitor și diplomat italian (1478—1529), celebru pentru opera amintită în text (Veneția, 1528). (N. trad.)

[33] Se impune totuși să amintim că în această țară oamenii erau omorîți frecvent. Crima rămînea însă individuală. În

Carol al VIII-lea[34]. Bubuitul celor *treizeci și șase de tunuri de bronz* ale lor a provocat locuitorilor peninsulei o spaimă ca de Apocalips. „Incursiunea acestui prinț de Italia", spune Guicciardini, „a fost sursa unui lanț nesfîrșit de rele și de revoluții. Statele își schimbară deodată înfățișarea, provinciile fură pustiite, orașele distruse, și toată țara fu inundată în sînge... Italia a mai aflat și o nouă dar sîngeroasă metodă de a purta război... care a tulburat în așa măsură pacea și armonia provinciilor noastre încî de a tunci afost imposibil să se restabilească ordinea și liniștea"[35].

Nu înseamnă că italienii nu cunoscuseră artileria pînă la acea dată, dar o disprețuiau, după cum spuneam, și după cum dovedesc invectivele lui Ariosto la adresa armelor de foc. Pe deasupra, „francezii aveau o artilerie mai ușoară, ale cărei piese numite de ei *tunuri* erau în întregime din bronz... Salvele erau atît de dese și de puternice încît făceau în scurtă vreme ceea ce nu se făcea înainte în Italia decît în mai multe zile; în fine, *această mașină mai degrabă infernală decît umană* le era francezilor la fel de folositoare în bătălii ca și în asedii..."

Alt motiv de teroare pentru Italia: în timp ce în armata *condottierilor* „majoritatea ostașilor erau fie țărani, fie pleava societății, aproape întotdeauna supuși ai unui alt prinț decît cel pentru care se luptau", și deci nu erau mînați „nici de vreo dorință de glorie, nici de vreun motiv exterior", armata franceză se înfățișa ca o armată *națională*: „Ostașii erau aproape toți supuși ai regelui și nobili", ceea ce îi împiedica „să-și schimbe stăpînul din ambiție sau din sete de cîștig".

timp ce în lumea militarizată individul se vede lipsit de această posibilitate pasională, transferată doar colectivității. *Cf.*, *Apărarea crimei* de Sade, p. 205.

[34] Rege al Franței (1422—1461) (N. trad.).

[35] Guicciardini, *op. cit.*, I, 37—39. *Id.* pentru citatele care urmează.

Din acel moment a apărut teama de inevitabile carnagii. Şi într-adevăr, din cei trei mii de oameni care au luat parte la lupta de la Rapallo [36], chiar la începutul campaniei, mai mult de o sută au fost ucişi: „cifră considerabilă în comparaţie cu felul în care se purta război în Italia pe-atunci", remarcă Guicciardini. Şi acesta nu era de fapt decît începutul! Burckhardt afirmă că ravagiile făcute de francezi nu înseamnă nimic în comparaţie cu cele făcute ceva mai tîrziu de spanioli, „cărora un aport de sînge neoccidental, sau poate obişnuinţa spectacolelor Inchiziţiei, le trezise instinctele demonice". Artilerie şi măcelărire a civililor: războiul modern tocmai se născuse. El avea să-i transforme treptat pe acei cavaleri avîntaţi şi superbi în trupe disciplinate şi uniforme. Evoluţie care avea să culmineze în zilele noastre prin completa anihilare a pasiunii războinice, pe măsură ce oamenii care întreţin maşinile se transformă ei înşişi în maşini, executînd doar un număr redus de mişcări automate, menite să provoace moartea la mare depărtare, fără mînie sau milă.

6. Războiul clasic

În secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea efortul militarilor se va îndrepta spre dominarea monstrului mecanic pentru a salvgarda pe cît posibil caracterul uman al războiului. Nu se poate renunţa la invenţiile tehnice, la artilerie, la fortificaţii. Şi-atunci se vor multiplica măcar *legile* tacticii şi strategiei, astfel ca inteligenţa şi „vitejia" comandanţilor să deţină mai departe, în aparenţă, primul rang printre factorii care guvernează lupta.

Cavalerismul reprezenta un efort de a imprima instinctului un stil. Războiul clasic reprezintă un efort de a conserva şi de a reînsufleţi acest stil în ciuda intervenţiei unor factori inumani. De aici surprinzătorul

[36] Port lîngă Genova, Italia (N. trad.).

formalism de care dă dovadă arta militară a acestor secole [37].

O dată cu Vauban [38], asedierea unei cetăţi devine un fel de operaţie executată de spirit, ale cărei peripeţii se desfăşoară, cum bine s-a spus, asemănător celor cinci acte ale tragediei clasice.

„De-abia acum seamănă într-adevăr războiul cu o partidă de şah. Atunci cînd, în urma unor manevre complicate, unul dintre adversari a pierdut sau a cîştigat mai multe piese — oraşe sau cetăţi — abia atunci urmează marea bătălie: aşezat în vîrful vreunui deluşor, de unde poate supraveghea tot cîmpul de luptă, toată tabla de şah, mareşalul comandă cu pricepere înaintarea sau retragerea strategică a frumoaselor sale regimente ... Şah şi mat, învinsul îşi strînge piesele: pionii sînt puşi la loc în cutie, regimentele sînt cantonate pentru iarnă şi fiecare se duce la treburile lui, în aşteptarea partidei sau campaniei următoare" [39].

De fiecare dată cînd revine în război elementul *joc* putem deduce că societatea şi cultura ei fac un efort pentru a reînsufleţi mitul pasiunii, adică pentru a impune puterii anarhice un cadru şi mijloace de expresie rituale. Tocmai această idee se verifică în cazul secolului al XVII-lea: reluaţi capitolele anterioare despre *L'Astrée* şi despre tragedia clasică.

* * *

„Aici materia este *spiritualizată*, pentru a fixa conduita combatanţilor, care totuşi sînt însufleţiţi

[37] În *Sfîrşitul aventurilor*, G. Ferrero remarcă pe bună dreptare că în urma ravagiilor cu care s-a soldat războiul de treizeci de ani armatele şi-au impus „anumite legi şi limite care răspundeau în acelaşi timp unui principiu moral şi unei necesităţi practice." Era necesar să se evite cheltuielile exagerate—căci oamenii costau scump — şi să nu sperie masele pînă-ntr-atît încît să facă imposibilă orice recrutare de voluntari...

[38] Sébastien Vauban (1633—1707), mareşal al Franţei şi creator al sistemului de fortificaţii militare pe frontiera de est a ţării (N. trad.)

[39] J. Boulenger, *Le Grand Siècle.*

și gîndesc", scrie Foch referitor la războiul în secolul al XVIII-lea [40]. Afirmație surprinzătoare, reluată de altfel de von der Goltz [41], într-un pasaj care merită să fie citat: „Greșeala (generalilor „formaliști") consta în a socoti drept obiectiv al războiului executarea de manevre minuțios plănuite, și nu nimicirea forțelor adversarului. Lumea militară a căzut în această eroare ori de cîte ori a încercat să renunțe la noțiunea dreaptă și simplă a legilor războiului, să *spiritualizeze materia*, neglijînd înțelesul firesc al lucrurilor și înrîurirea inimii asupra hotărîrilor omului". — „Spiritualizare" este poate exagerat: nu este vorba decît de a raționaliza. Însă expresia (disprețuitoare!) este tipică psihologiei care se va naște odată cu Revoluția franceză — acea dezlănțuire a *instinctelor* colective și a *pasiunilor* catastrofice.

Ce reproșează strategii moderni generalilor lui Ludovic al XIV-lea și ai lui Ludovic al XV-lea? Că au încercat să poarte război sacrificînd cît mai puțini oameni. Acesta era însă triumful unei civilizații ale cărei eforturi nu urmăreau altceva decît să supună natura, materia și evenimentele ei fatale, legilor rațiunii omului și ale interesului personal. Poate că este o iluzie, dar fără ea nici o civilizație și nici o cultură nu sînt cu adevărat imaginabile.

După cum spuneam, și Racine credea că se pot crea tragedii lipsite de crime.

Refuzul de a socoti frumoase catastrofele, iată atitudinea care poate defini epoca clasică. Desigur, războiul și pasiunea rămîn niște rele inevitabile, și, de altfel, dorite în secret; măreția omului constă însă în a limita domeniul lor de acțiune, de a le canaliza și de a le întrebuința, am putea spune chiar de a le subordona unei diplomații, artă a civililor. Ludovic al XIV-lea

[40] F. Foch, *Les Principes de la Guerre* (1903, reeditată în 1929).
[41] Colmar von der Goltz (1843—1916), feldmareșal și istoric prusac, autor de scrieri de strategie și tactică (N. trad.).

declara război din motive juridice și personale, cu care onoarea națională n-are nimic de-a face. Certuri între ginere și socru în legătură cu zestrea promisă. La fel este „tratată" și căsătoria: interes, identitate de ranguri, profit teritorial și financiar ... Aici pasiunea nu mai joacă nici un rol.

De altfel, iubirea va deveni ea însăși o tactică. Ea își pierde astfel aureola dramatică.

7. Războiul „în dantele"

Secolul al XVIII-lea ilustrează cel mai bine paralela dintre iubire și război. Sînt de-ajuns cîteva trăsături de condei pentru a o pune în lumină.

Don Juan îi urmează lui Tristan, voluptatea perversă urmează pasiunii fatale. În același timp războiul se „profanizează": judecăților lui Dumnezeu, cavaleriei sfinte, înzăuată, ascetică și sîngeroasă, îi urmează o diplomație vicleană, o oaste comandată de cutezani înveșmîntați în dantele, libertini și foarte hotărîți lsă salveze „dulceața vieții".

Legendele epice și *Romanele Mesei Rotunde* se adaugă povestirilor ce redau masacre incredibile; gloria cavalerului depinde de numărul adversarilor pe care i-a spintecat și i-a decapitat, și al celor pe care, ori de cîte ori a putut, i-a despicat în două, din cap pînă-n picioare, dintr-o unică și formidabilă lovitură de sabie. Exagerările sălbatice care apar în aceste povești arată, fără putință de îndoială, ce anume stîrnea adevărata pasiune a celor ce trăiau în Evul Mediu. Gloria sîngeroasă! În secolul al XVIII-lea se socotea însă că este o victorie glorioasă să iei un oraș asediat fără să cadă de o parte și de alta mai mult de trei victime. Arta înaltă este cea mai onorată. Maurice de Saxe [42] scrie:

[42] Mareșal al Franței (1696—1750). (N. trad.)

„Nu sînt deloc în favoarea luptelor, mai ales în primele zile ale războiului. Sînt convins că un bun general va putea să se lupte *toată viața*, fără să fie obligat [să dea bătălii]".

Dacă trebuie totuși să se ajungă la luptă, măcar va fi o bătălie „organizată", un asediu „după toate regulile", iar tradiția cavalerească, sub aspectul ei cel mai elevat și mai nebunesc, își va afla prestigiul din urmă. Priviți-l pe Condé, cu panaș la coif, țopăind printre armatele dușmane — ca un adevărat erou din *L'Astrée* ce este [43]. Și acea desăvîrșită curtoazie în fața morții, la Fontenay.

* * *

Iată însă „profanarea" totală a războiului și a pasiunii sale sfinte: Law [44], vistierul Regenței, este cel ce o propune, reluînd, fără îndoială în ciuda voinței sale, metoda condottierilor:

„Victoria (citim în *Operele* sale) aparține întotdeauna celui care scoate ultimul ban. În Franța întreținem o armată care costă o sută de milioane pe an; asta înseamnă două miliarde în doi ani. Nu avem mai mult de cinci ani de război la fiecare douăzeci de ani, și de altfel acest război ne sporește cheltuielile cu încă un miliard cel puțin. Iată deci cum cheltuim trei miliarde pentru a ne război cinci ani. Și care este rezultatul? Căci succesul final este incert. Dacă avem noroc, putem

[43] Referire la Louis al II-lea de Bourbon, prinț de Condè (1621—1686), care este de fapt eroul romanului domnișoarei de Scudéry, *Arthamène ou le Grand Cyrus*. (N. trad.)

[44] John Law (1671—1729), financiar scoțian. A introdus hîrtia-monedă în Franța (1716), a înființat „Compania Occidentului", care avea monopolul comerțului în regiunea Mississippi, China și India, dar, abia numit Controlor general al finanțelor Franței (1720), banca sa, devenită bancă de stat, a dat faliment, ceea ce l-a obligat să se refugieze în Belgia, apoi în Italia (N. trad.)

spera să distrugem o sută cincizeci de mii de dușmani prin foc, sabie, apă, foame, oboseală și boli. Astfel, distrugerea directă sau indirectă a unui soldat german ne costă douăzeci de mii de livre, fără să mai punem la socoteală pierderile suferite de populația noastră, care se vor recupera doar după douăzeci și cinci de ani. În locul acestui lux costisitor, incomod și periculos, al unei armate permanente, nu ar fi preferabil să ne scutim cheltuiala și să cumpărăm armata dușmană, dacă se prezintă ocazia? Un englez evalua un om la patru sute optzeci de lire sterline. Aceasta este valoarea maximă, și nu sînt toți atît de scumpi, după cum se știe; dar oricum, tot am putea cîștiga jumătate din cheltuială și toate pierderile în vieți omenești, căci, pentru prețul pe care l-am plăti, am obține un om nou, în loc să-l pierdem pe cel pe care-l aveam, fără a profita de pe urma celui pe care l-am distrus cu atîta cheltuială, așa cum se-ntîmplă după sistemul actual."

* * *

Frații Goncourt au sesizat foarte bine identitatea funciară existentă în secolul al XVIII-lea între fenomenele specifice războiului și cele ale iubirii. Iată cum descriu ei „tactica" filfizonilor timpului: „Poate că tocmai prin războiul acesta și jocul acesta al iubirii își dezvăluie veacul acesta calitățile sale cele mai ascunse, resursele cele mai tainice și un fel de geniu al duplicității absolut surprinzător pentru caracterul francez. Cîți mari diplomați, cîți mari oameni politici anonimi, mai abili decît Dubois, mai insinuanți decît Bernis [45], în acest mic grup de bărbați care fac din seducerea femeii ținta gîndurilor lor și marea afacere a vieții

[45] Aluzie la Pierre Dubois (cca. 1250 — cca. 1320), legist francez, apărător al intereselor regalității franceze, și la François Joachim de Pierre de Bernis (1715—1794), cardinal și om politic francez reputat pentru rolul său diplomatic în Războiul de șapte ani și uneltirile în scopul suprimării Ordinului Iezuiților și împotriva Revoluției franceze (N. trad.).

lor ... Cîte combinații demne de un romancier sau de un strateg! Nici unul nu atacă vreo femeie fără să-și fi întocmit ceea ce se numește un *plan*, fără să-și fi petrecut noaptea plimbîndu-se și cercetînd situația ... Iar odată pornit atacul, ei sînt pînă la capăt actori desăvîrșiți, ca în cărțile acelea ale epocii în care nu există un singur sentiment care să nu fie simulat sau tăinuit ... «Să nu ne scape nimic», iată preceptul unuia dintre ei" [46]. Deviză demnă de un general, pe care, din nefericire, cei din neamul Soubise [47] nu o uitau decît atunci cînd se aflau pe cîmpul de luptă.

8. Războiul revoluționar

Între Rousseau și romantismul german, adică între prima apariție a mitului și avîntul său furtunos, se află Revoluția franceză și campaniile lui Bonaparte, adică revenirea pasiunii catastrofice pe tărîmul războiului. Ce aducea nou Revoluția, din perspectivă pur militară? „O dezlănțuire a pasiunii nemaiîntîlnită pînă atunci", răspunde Foch. Erezia vechii școli, precizează el, constă în faptul că a vrut „să transforme războiul într-o *știință exactă*, interpretînd greșit chiar natura lui de *dramă înspăimîntătoare și pasională* (Jomini [48])".

Se știe, de altfel, ce explozie de sentimentalism a precedat și a însoțit Revoluția, fenomen mult mai pasional

[46] E. și J. de Goncourt, *La Femme au XVIII^e siècle.*

[47] Familie de nobili francezi ilustrată îndeosebi prin Benjamin de Rohan, seigneur de Soubise (1583—1642), care a luptat alături de englezi împotriva Franței, și de Charles de Rohan prinț de Soubise (1715—1787), mareșal al Franței, învins și apoi învingător în Războiul de șapte ani, care și-a sfîrșit viața ca simplu curtezan (N. trad.).

[48] Referire la Antoine Henri Jomini (1779—1869), general elvețian, specialist în arta militară, mai precis la lucrarea sa *Histoire critique et militaire des guerres de la Révolution*, vol. I, Paris, 1819 (N. trad.).

decît politica, în sensul strict al cuvîntului [49]. Îngrădită timp îndelungat în formele clasice ale războiului, violența redevine, după asasinarea regelui — acțiune sacră și rituală în societățile primitive — un fenomen înspăimîntător și totodată atrăgător. Acesta este cultul și misterul sîngeros împrejurul căruia se cristalizează o nouă comunitate: Națiunea.

Națiunea reprezintă însă o transpunere a pasiunii în planul colectiv. De fapt, e mai ușor să simțim aceasta decît să o explicăm rațional. Orice pasiune, vom spune noi, presupune existența a *două* ființe, și nu înțelegem cui se adresează pasiunea trăită de națiune ... Mai știm, pe de altă parte, și că pasiunea iubirii, de exemplu, este în adîncul ei un fel de narcisism, o autoexaltare a amantului, mult mai mult decît o relație cu ființa iubită. Tristan dorește mai mult văpaia iubirii decît supunerea Isoldei. Căci flacăra intensă și mistuitoare a pasiunii îl mîntuie și, așa cum a observat Wagner, îl face egal cu lumea. „*Privirea-mi fermecată se întunecă ... Singur sînt — Eu lumea ...*"

Pasiunea vrea ca *eul* să devină mai mare decît orice, la fel de singur și de puternic cum este Dumnezeu. Ea vrea (fără să știe) ca, dincolo de această glorie, moartea ei să însemne cu adevărat sfîrșitul tuturor lucrurilor.

Ardoarea naționalistă este și ea tot un fel de autoexaltare, o iubire narcisistă a Eului colectiv. Este adevărat că relația ei cu ceilalți se manifestă rareori ca iubire: aproape întotdeauna ura este cea care apare în prima clipă și care este proclamată. Dar această ură față de celălalt nu este oare veșnic prezentă în elanurile iubirii-pasiune? Este vorba deci numai de o deplasare a accentului. Pe urmă, ce urmărește pasiunea națională? Exaltarea forței colective nu poate să ducă decît la

[49] Asupra sentimentalismului umanitar care a însoțit epoca Terorii, vezi lucrarea foarte ciudată a lui André Monglond, *Le Preromantisme français.*

următoarea dilemă: fie că învinge imperialismul — deci ambiția de a fi egal cu lumea — , fie că vecinul se opune categoric, și atunci va fi război. Se observă însă, că o națiune aflată la primul ei avînt pasional rareori ezită în fața unui război, chiar și fără speranță. Ea dovedește astfel, fără să recunoască față de ea însăși, că preferă riscul morții sau chiar moartea, decît să-și abandoneze pasiunea. „Libertate sau moarte", strigau iacobinii în clipa în care forțele inamicului păreau a fi de douăzeci de ori mai mari, în clipa cînd libertatea și moartea nu erau departe de a avea aceeași semnificație ...

Astfel națiunea și războiul sînt legate precum iubirea și moartea. De acum încolo criteriul național va fi factorul dominant al războiului. „Cel ce scrie despre strategie și tactică ar trebui să se mărginească să dea numai lecții de strategie și tactică *națională*, singurele susceptibile să fie folositoare națiunii pentru care scrie". Așa se exprimă generalul von der Goltz, discipolul lui Clausewitz [50], care nu a încetat să susțină că întreaga teorie prusacă a războiului trebuia să se întemeieze pe experiența cîștigată în campaniile din vremea Revoluției și a Imperiului.

Bătălia de la Valmy [51] a fost cîștigată de pasiune, care se împotrivea „științei exacte". Strigînd „Trăiască națiunea!", pantalonarii [52] au respins armata „clasică" a aliaților. Este celebră formula lui Goethe, pronunțată după ce lupta se sfîrșise: „În acest loc, în această zi, începe o nouă eră în istoria lumii". Iar Foch comentează astfel această frază celebră: „Începuse o eră nouă,

[50] Karl von Clausewitz (1780—1831), general prusac, teoretician militar (N. trad.).

[51] Valmy, localitate din vestul Franței unde armata revoluționară franceză, condusă de Dumouriez și Kellerman, a repurtat o răsunătoare și neașteptată victorie asupra trupelor germane ale ducelui de Brunswick, la 20 septembrie 1792. (N. trad.)

[52] În fr. în orig., *les sans-culottes*. (N. trad.)

aceea a războaielor naționale dezlănțuite, întrucît aveau să arunce în luptă toate resursele națiunii; întrucît aveau să-și propună ca scop nu satisfacerea intereselor unei dinastii, ci cucerirea sau propagarea anumitor idei filozofice ... a unor avantaje nemateriale ... întrucît aveau să pună în joc sentimente și pasiuni, adică elemente de forță neexploatate pînă atunci".

* * *

Ar fi destul de interesant să marcăm paralela dintre iubirile lui Bonaparte și apoi cele ale lui Napoleon, pe de-o parte, și campaniile din Italia și apoi din Austria, pe de altă parte. Un anume tip de luptă corespunde seducerii Iosefinei — acțiunea de curaj a celui inferior, care-și adună toate puterile în clipa hotărîtoare și supralicitează; un alt tip de luptă corespunde căsătoriei dinastice cu arhiducesa Maria-Luiza — aceasta fiind marea partidă clasică, ca Wagram [53] de exemplu, unde se combină o știință devenită retorică și surpriza totală, brutală ... De asemenea, nu este lipsit de interes să menționăm că înfrîngerea de la Waterloo [54] s-a datorat unui exces de știință, poate, sau unei lipse de elan național-revoluționar ...

Este cert că Napoleon a fost primul care a ținut seama de factorul pasional în conducerea bătăliilor. De aici exclamația unuia dintre generalii pe care tocmai îi învinsese în Italia: „Nu este posibil să nesocotim, ca acest Bonaparte, cele mai elementare principii ale artei războiului".

[53] Sat în Austria, la nord-est de Viena, unde Napoleon I l-a învins pe arhiducele Carol de Habsburg în bătălia de la 5—6 iulie 1809. (N. trad.)

[54] Oraș în Brabant, la sud de Bruxelles, unde Napoleon a fost definitiv învins de aliați la 18 iunie 1815. (N. trad.)

9. Războiul național

Începînd din epoca Revoluției, luptele vor fi purtate „cu inima soldaților", adică într-un fel „aprig și tragic" (Foch). Trebuie să precizăm: nu inima fiecărui soldat socotit ca erou va hotărî soarta războiului, ci mai degrabă inima colectivă, dacă îndrăznim să spunem așa, forța pasională a Națiunii.

Poeții romantici au jucat un rol considerabil în războaiele de eliberare purtate de Prusia împotriva lui Napoleon. Iar filosofia de esență pasională a lui Fichte și cea a lui Hegel, de exemplu, au fost primul suport al naționalismului german. De aici caracterul din ce în ce mai sîngeros al războaielor din secolul al XIX-lea. Nu mai există interese, ci doar „religii" antagoniste. Iar religiile nu fac deloc concesii, spre deosebire de interese: preferă moartea eroică. (În toate timpurile războaiele religioase au fost pe departe cele mai violente).

Această idee este valabilă în ceea ce privește primele trei pătrare de secol și mai ales perioada dintre 1848 și 1870. După care pasiunile naționale, reduse momentan la tăcere, vor renunța pentru o perioadă de patruzeci de ani în favoarea acțiunilor capitalismului și ale comerțului. Violența nu încetează să fie folosită în numele națiunii, dar de fapt interesele sînt cele care fac jocul, așa cum a remarcat cu justețe mareșalul Foch, în ale sale *Principii ale războiului*: „Războiul a fost național la început, în scopul cuceririi și garantării independenței popoarelor: francez în 1792—1793, spaniol în 1804—1814, rus în 1812, german în 1813, european în 1814, și a dat naștere atunci la acele manifestări glorioase și puternice ale pasiunii popoarelor, care s-au numit: Valmy, Saragosse, Tarancon, Moscova, Leipzig [55] etc. El a fost apoi național în scopul cuceririi

[55] Localități unde au avut loc bătălii în care au triumfat forțe de apărare împotriva agresorilor: Valmy, vezi mai sus;

unității raselor, a *naționalității*. Aceasta era teoria italienilor și a prusacilor din 1866, 1870. Aceasta va fi și teoria în numele căreia regele Prusiei, devenit rege al Germaniei, va revendica provinciile germane ale Austriei. Dar și acum (1903) el se dovedește a fi tot național, de data aceasta în scopul cuceririi unor avantaje comerciale, unor tratate comerciale avantajoase. După ce a fost mijlocul violent la care recurgeau popoarele pentru a-și face loc în lume ca națiuni, el devine mijlocul pe care-l folosesc spre a se îmbogăți".

Trade follows the flag, comerțul merge după drapel, spun englezii. Aceasta a fost perioada colonială, ultima „pace" meritată de Europa. Am subliniat mai sus (Cartea a IV-a, cap. XIX) că, din punct de vedere al moravurilor și al literaturii care le oglindește, această perioadă se definește printr-o ultimă încercare de mitizare a pasiunii. Reacție pe care nu îndrăznim să o comparăm cu cavalerismul, deși îndeplinește aceeași funcție socială (dar pe măsura societății noastre). Într-adevăr, „formele" și convențiile nu mai erau inspirate de un principiu spiritual, ci de niște calcule determinate de interese personale, incapabile să asigure temeliile unei comunități solide. Chiar națiunea invocată își pierduse din prestigiul său romantic: paravanul ascundea interesele statului, nu pasiunea sau onoarea elitei. Iar statul nu mai juca decît rolul onorific al unui consiliu de administrație, declarînd război din motive financiare (cucerirea Madagascarului) [56]. Pe scurt, războiul colonial nu este decît continuarea concurenței capitaliste prin mijloace mai costisitoare pentru țară, dacă nu și pentru marile companii.

Saragossa, Tarancon, luptele spaniolilor împotriva invadatorilor francezi (1810—1811); Moscova (1812), victoria rusă împotriva armatelor lui Napoleon, și Leipzig (1813), celebra „bătălie a națiunilor". (N. trad.)

[56] Referire la războiul din 1895—1896 în care Franța a anexat insula Madagascar. (N. trad.)

Către sfîrșitul secolului al XIX-lea, iubirea [57] devenise, în sfera claselor burgheze, un amestec destul de ciudat de sentimentalism hipersensibil și de probleme de rentă și zestre: nu a încetat să fie la fel și azi în anunțurile matrimoniale. Sexualitatea pură nu intervenea decît pentru a „tulbura" aceste mici calcule și aceste „frumoase sentimente" de duzină. (Așa cum o picătură de apă „tulbură" absintul, și de aceea Jarry [58] spune că apa este impură). Războiul era și el un compus format din emoții ale opiniei publice — ce este „revanșa" altceva decît o expresie a sentimentalismului național? — și din planuri comerciale sau financiare. Elementul pur războinic nu-și mai găsea locul decît în contrabandă. Războiul se îmburghezea. Sîngele se comercializa. Tipul militarului apărea deja ca o anomalie în ochii realiștilor, sau ca un vestigiu mîngîietor în ochii femeilor și ai golanilor curioși. (De aceea se înduioșează societățile democratice cînd au loc căsătorii princiare).

Și au existat unii care credeau că se poate lichida fără urmări uriașul potențial de frenezie și de glorii sîngeroase pe care îl acumulaseră în Occident atîtea veacuri de cultură a pasiunii!

Războiul din 1914 a fost una dintre consecințele cele mai grave ale acestei necunoașteri a mitului.

[57] Mă refer la acel ceva abstract și izbitor, ireal dar semnificativ, care este *media manifestărilor tipice* ale iubirii într-o epocă dată — la fel de ireală și de semnificativă în cazul urîtului ca și în cazul frumosului, pentru viciu ca și pentru virtute. Există „semne" care nu sînt specifice întregii epoci — în fiecare există de toate —, dar care aparțin unei epoci mai degrabă decît alteia.

[58] Alfred Jarry (1873—1907), autorul piesei *Ubu Roi* și creator al unei științe a absurdului, „patafizica". (N. trad.).

10. Războiul total

Începînd cu bătălia de la Verdun[59], căreia germanii i-au dat numele de „Bătălia materialului" (*Materialschlacht*), se pare că paralelismul stabilit de cavalerie între *formele* iubirii și cele ale războiului nu mai funcționează.

Desigur, ținta concretă a războiului a fost întotdeauna să se învingă rezistența inamicului, prin distrugerea forțelor sale armate. (A înfrînge împotrivirea femeii prin seducție înseamnă pace; prin viol înseamnă război). Dar pentru aceasta nu era nevoie să fie distrusă chiar națiunea a cărei supunere era dorită: era suficient să fie distrusă apărarea ei. Luptă organizată împotriva unor militari de carieră, asedierea unor lucrări de fortificații, capturarea comandantului: un sistem de reguli fixe, deci o artă, desemna învingătorul. Iar acest învingător lua în stăpînire o ființă *vie*, o țară sau un popor încă demne de interes. Intervenția unei tehnici inumane, care pune în acțiune toate forțele statului, a schimbat cursul bătăliei de la Verdun.

Căci atunci cînd războiul devine „total" — și nu mai este doar militar — distrugerea rezistenței armate înseamnă nimicirea forțelor vii ale inamicului: muncitorii din uzine, mamele ai căror prunci vor deveni soldați, pe scurt, toate „mijloacele de producție", obiectele și persoanele asimilate lor. Războiul nu mai este un viol, ci o asasinare a obiectului rîvnit, dar ostil — adică un act „total" care distruge acest obiect în loc să-l cucerească. Verdun nu a fost de altfel decît o anticipare a acestui nou tip de război, de vreme ce procedeul s-a limitat la distrugerea sistematică a unui milion de *soldați*, nu de civili. Acest *Kriegspiel* [60] a

[59] Oraș în Franța, pe rîul Meuse, unde au avut loc, în perioada februarie 1916 — august 1917, operații militare în cursul cărora au căzut 360.000 soldați francezi și 355. 000 germani. (N. trad.).

[60] În germ. în orig., „jocul de-a războiul". (N. trad.).

permis însă punerea la punct a unui instrument care, mai tîrziu, trebuia să fie în măsură să acționeze pe distanțe mult mai mari, cum ar fi pînă la Londra și la Berlin; și să acționeze nu numai asupra cărnii de tun, ca pînă atunci, ci și asupra celor care fabrică tunurile, acțiune desigur cu mult mai eficientă. Tehnica uciderii la mare distanță nu-și poate afla corespondentul în nici o etică a iubirii. Pentru că războiul acesta scapă de sub autoritatea omului și a instinctului; el se întoarce chiar împotriva pasiunii care i-a dat naștere. Și tocmai acest fenomen, și nu amploarea masacrelor, reprezintă o noutate în istoria lumii.

În acest sens vom formula trei observații care, după cum vom vedea, nu sînt lipsite de conexiuni:

a) Războiul s-a născut la țară[61]; de aici numele de „campanie" pe care l-a purtat pînă azi. Asistăm însă, începînd cu 1914, la *urbanizarea* sa. Pentru o bună parte din masele țărănești, primul război mondial a însemnat cel dintîi contact cu civilizația tehnică. Un fel de vizită ghidată a expoziției universale a industriilor și artelor aplicate ale morții, cu demonstrații zilnice pe viu.

b) Această colectivizare a mijloacelor destructive, mecanizate, a avut ca efect *neutralizarea pasiunii* pur războinice a combatanților. Nu se mai manifesta violența sîngelui, ci brutalitatea cantitativă a maselor care se aruncau unele asupra altora nu sub impulsul unui delir pasional, ca pînă acum, ci dirijate de o inteligență calculată, inginerească. De acum înainte omul este doar sluga materialului; el însuși trece în starea de material, un material cu atît mai eficient cu cît este mai puțin uman în reflexele sale individuale. Astfel, în ciuda acțiunii de drogare pe care o realizează propaganda, victoria depinde în final mai degrabă de legile mecanicii decît de previziunile psihologiei. Instinctul combativ rămîne nesatisfăcut. Între 1914 și 1918,

[61] În orig., *à la campagne*. (N. trad.)

obișnuita explozie de sexualitate care însoțește marile conflicte nu s-a produs, în sînul populației civile, decît în sens invers. În ciuda eforturilor lirismului oficial, ale unei anumite literaturi și ale imagisticii populare, venirea soldatului acasă în permisie nu seamănă deloc cu năvala masculului după o lungă abstinență. Nenumărate mărturii ale unor medici și soldați arată că războiul materialului s-a tradus de fapt printr-o „catastrofă sexuală"[62]. Impotența generalizată, sau cel puțin anticipările ei, cum ar fi onanismul cronic și homosexualitatea, iată rezultatul statistic al celor patru ani petrecuți în tranșee. Și de aici provine faptul că a avut loc pentru întîia oară o revoltă generală a *soldaților* împotriva războiului[63], război care nu mai este o supapă pentru pasiuni, ci un fel de imensă castrare a Europei.

c) Războiul total implică distrugerea *tuturor formelor convenționale* de luptă. Începînd din 1920 nimeni nu se mai supune „capriciilor diplomatice" ale ultimatumului și ale „declarației" de război. Tratatele nu mai reprezintă încheierea solemnă a ostilităților. Se șterg toate deosebirile arbitrare între orașe deschise și orașe întărite, între civili și militari, între mijloacele de distrugere permise și cele condamnate. De unde rezultă că înfrîngerea unei țări nu mai are doar caracter simbolic, metaforic, adică limitat la anumite *semne* convenționale, ci înseamnă moartea concretă a acelei țări. Și

[62] Concluzia cercetărilor întreprinse, sub conducerea lui Magnus Hirschfeld, de un grup de vreo doisprezece savanți germani și austrieci și publicate sub titlul *Sittengeschichte des Weltkriegs* (Istoria moravurilor în timpul războiului mondial).

[63] Simțind faptul că războiul total reprezintă o negare a pasiunii războinice, mercenarul modern se avîntă prin urmare în aventuri absurde, pe care le caută tocmai pentru caracterul lor absurd și inuman (vezi *Războiul, părintele nostru* 1919, de Ernst Junger, și *Respinșii* 1930, de Ernst von Salomon). Se bate de plăcere, sau mai degrabă de disperare, împotriva oricui. Proletariatul războinic al „voluntarilor" (Țările baltice, Spania, China). Iată desfrînarea disperată și venală a celui dezamăgit de pasiune. O revanșă plină de sadism.

iarăși, imediat ce se renunță la ideea de lege, războiul nu mai traduce actul violului pe plan național, ci actul unei crime sadice, înstăpînirea asupra unei victime moarte, deci *opusul înstăpînirii*. El nu mai exprimă instinctul sexual normal, nici măcar pasiunea care îl exploatează și îl depășește, ci numai această formă pervertită a pasiunii — fatală, de altfel, după cum am dovedit altundeva — care este „complexul castrării".

11. Pasiunea transpusă în politică

Alungată de pe cîmpul luptei cavalerești, o dată ce acest cîmp a încetat să mai fie închis, așa cum ar trebui să fie un teren de joc, și nu mai este un teren împodobit cu simboluri, ci o zonă bombardată — pasiunea a căutat și a găsit alte moduri de exprimare prin fapte.

De altfel, era constrînsă la aceasta ca urmare a deprecierii împotrivirilor morale și particulare, cît și ca urmare a denaturării războiului. Pe de o parte, în țările democratice moravurile au devenit atît de tolerante încît tind să nu mai prezinte *obstacole* absolute, deci înălțătoare din perspectiva pasiunii; pe de altă parte, în țările totalitare dresarea tineretului de către stat tinde să elimine din viața particulară orice fel de tragism intim și de problematică sentimentală. Anarhia moravurilor și igiena autoritară acționează aproape în același sens: ambele descurajează nevoia de pasiune, nevoie ereditară sau dobîndită prin cultură; ambele slăbesc resorturile ei intime și personale.

Între cele două războaie, iubirea a fost o combinație ciudată de intelectualism angoasat (literatura îngrijorării și a anarhiei burgheze) și de cinism materialist (acea *Neue Sachlichkeit*[64] a germanilor). S-a remarcat

[64] În germ., în orig., „Noua obiectivitate", direcție realistă în arta germană, lansată în 1923 de G. F. Hartlaub, manifestînd tendința de a atribui semnificație realității vizibile, care este deseori ascunsă în arta expresionistă. (N. trad.).

că pasiunea romantică nu mai avea cu ce să-și făurească un mit; nu mai întîlnea împotrivirile alese dintr-o lume de furtunoasă și tainică devoțiune. Teama morbidă de seducțiile „naive" și de „amăgirile inimii", combinată cu o aprinsă dorință de aventură, iată climatul principalelor romane ale acestei perioade. Și aceasta înseamnă că, fără îndoială, *relațiile individuale dintre sexe au încetat să mai fie locul privilegiat de manifestare a pasiunii*. Aceasta pare să se desprindă de suportul ei. Am intrat în era *libidoului* rătăcitor, aflat în căutare de un nou teren de acțiune.

* * *

Această cercetare mă determină să trag o concluzie pe care cu greu aș fi putut să o prevăd la începutul acestei cărți. Aceeași curbă se conturează cînd urmărim evoluția mitului apusean al pasiunii în istoria literaturii ca și în istoria tacticilor de luptă. Ajungem astfel la același aspect, prea des neglijat, al crizei specifice epocii noastre, și anume destrămarea formelor impuse de cavalerism.

Necesitatea unei soluții noi s-a făcut simțită mai întîi în sfera războiului, unde orice eveniment este practic ireversibil — în timp ce „reveniri" literare pot exista. Această soluție se numește statul totalitar. Iată răspunsul secolului al XX-lea, răspuns născut din război, la permanenta amenințare pe care pasiunea și instinctul morții o fac să apese pe umerii întregii societăți.

Răspunsul secolului al XII-lea fusese cavalerismul curtenesc, etica și miturile sale romanești. Răspunsul secolului al XVII-lea are ca simbol tragedia clasică[65]. Răspunsul secolului al XVIII-lea a fost cinismul lui

[65] Bachofen (1815—1887 autorul acelui *Mutterecht*: Matriarhatul) prezintă o teorie asemănătoare cu privire la tragedia greacă, considerată ca *Auseinandersetzung* (discuție, confruntare, explicație) între comunitate și puterile mitului.

Don Juan și ironia rațională. Romantismul nu a fost însă un răspuns, afară de cazul că socotim — și este posibil — că supunerea lui grăitoare în fața puterilor nocturne ale mitului a fost un ultim mijloc de a-l distruge printr-o exagerare voită. Oricum, această apărare era slabă în comparație cu pericolul dezlănțuit. Forțele ucigătoare îndelung ținute sub control de către mit s-au răspîndit în cele mai diverse domenii, fenomen din care a rezultat o disociere, în sensul precis de slăbire a relațiilor sociale. Primul război mondial a fost procesul în care era judecată o lume care crezuse că poate să renunțe la *forme* și să elibereze în mod anarhic cuprinsul ucigător al mitului.

CARTEA VI

MITUL ÎMPOTRIVA CĂSĂTORIEI

1. Criza modernă a căsătoriei

În Evul Mediu se înfruntau două morale: cea proprie societății convertite la creștinism și cea proprie curteniei eretice. Una impunea căsătoria, pe care a transformat-o chiar într-o Sfîntă Taină; cealaltă preamărea un ansamblu de valori din care rezulta — cel puțin teoretic — condamnarea căsătoriei.

Atitudinea față de adulter, corespunzător fiecăreia dintre cele două perspective, caracterizează foarte bine opoziția lor. Din perspectiva Bisericii, adulterul era în același timp un sacrilegiu, o crimă împotriva firii și o crimă împotriva societății. Căci taina sfîntă a căsătoriei unea în același timp două suflete credincioase, două trupuri capabile să procreeze și două persoane juridice. Ea consfințea deci interesele fundamentale ale speciei și interesele cetății. Cel care încălca acest triplu legămînt nu devenea „interesant", ci demn de milă sau de dispreț.

Sinteza catolică se străduia să unească apa cu focul, căci din Sfînta Scriptură și din sfinții Părinți se puteau extrage tezele cele mai contradictorii în legătură cu sfințenia procreării — lege a speciei — și sfințenia virginității — lege a spiritului. De exemplu, în Vechiul Testament o descendență numeroasă este semn că respectivul era dintre aleși, în timp ce sfîntul Paul socotește că cel ce se păstrează neîntinat „face mai bine" decît cel ce se căsătorește, chiar și creștinește.

Erezia legată de la început de *cortezia* din sudul Franței se împotrivea căsătoriei catolice din cele trei

motive pe care le-am amintit. În primul rînd, ea nega *Sfînta Taină*, care nu fusese stabilită de nici un text precis din Evanghelie [1]. Condamna procrearea, afirmînd că aceasta ascultă de legea Prințului Întunericului, adică de Demiurgul care crease lumea vizibilă. În fine, ea încerca să schimbe o ordine socială care permitea și pretindea războiul, ca expresie a setei de viață colective [2]. Dar fundamentul acestor trei negații era de fapt teoria Iubirii, adică a Erosului mîntuitor, aflat într-un etern și zbuciumat conflict cu creatura trupească și cu instinctele ei înrobitoare.

Apariția *pasiunii* în iubire avea să transforme deci radical atitudinea față de adulter. Desigur, doctrina catară pură nu avea intenția de a legitima greșeala în sine, de vreme ce, dimpotrivă, ea impunea castitatea. Am demonstrat însă că simbolul curtenesc al iubirii pentru o Doamnă (spirituală), iubire evident incompatibilă cu căsătoria trupească, avea să provoace mari confuzii. Pentru amatorul, neinițiat, de poeme provensale și de romane bretone, adulterul lui Tristan rămîne o greșeală [3], îmbrăcînd totodată aspectul unei *aventuri mai frumoase decît morala*. Ceea ce pentru credinciosul

[1] Vezi în acest sens: Pr. Benoit Lavaud, „Ideea divină de căsătorie" (*Etudes carmelitaines*, aprilie 1938, p. 186). Sfînta Taină catolică s-ar justifica fie prin istoria miracolului din Cana Galileii („O simplă ipoteză", spune autorul); fie prin pasajul în care Isus proclamă că omul nu trebuie să despartă ce a unit Dumnezeu; fie prin discuții între Isus resuscitat și discipolii săi, discuții „pe care Evangheliile și Faptele Apostolilor le menționează fără a le reda în detaliu". Autorul nu indică nimic mai precis decît aceste trei „ipoteze" umane pentru a susține dogma tradițională *cu argumente biblice*.

[2] Gnosticii au exprimat deseori următoarea opinie: „Crimele sînt un tribut plătit vieții". (Carpocrate, *cf.* Schultz, *Dokumente der Gnosis*).

[3] Deși greșeala este astfel considerată nu atît vizavi de morală în sine, ci mai degrabă sub aspectele *riscului și primejdiei* pe care le reprezintă pentru cel care o comite. În vreme ce, din perspectiva catarilor adevărați, după cum am văzut, adevărata greșeală este că acest adulter a fost „consumat" trupește.

maniheist era expresia dramatică a luptei dintre credință și lume devine astfel pentru cititor o „poezie" ambiguă și înflăcărată. Poezie cu aspect absolut profan, a cărei putere de seducție sporește și mai mult prin faptul că noi ignorăm semnificația mistică a simbolurilor ei și că acestea par să nu mai dezvăluie decît un mister *nelămurit* și mîngîietor.

Cum am putea să ne explicăm altfel faptul că, începînd din secolul al XII-lea, cel care săvîrșește un adulter devine deodată un personaj interesant? Cînd o răpește pe Batsheeba [4], regele David săvîrșește o crimă și este disprețuit. Tristan însă, răpind-o pe Isolda, trăiește un roman și este admirat ... Ceea ce era o „greșeală" și nu putea să dea ocazie decît unor comentarii despre primejdia păcatului și despre remușcare devine deodată o virtute mistică (în simbol), apoi se degradează (în literatură) pînă ajunge să fie o aventură tulburătoare și atrăgătoare.

* * *

Nu intenționez să reduc actuala criză a căsătoriei numai la conflictul dintre ortodoxie și o erezie medievală. Căci aceasta din urmă nu mai există ca atare; iar dacă ortodoxia există încă, trebuie să recunoaștem că ea nu mai joacă un rol direct în viața societății noastre, la a cărei formare și-a adus o contribuție atît de importantă. Ceea ce explică, după părerea mea, starea actuală de demoralizare generală este contradicția în sînul căreia trăim, contradicția nelămurită între două *morale*, dintre care una este moștenită de la ortodoxia religioasă, dar nu se mai sprijină pe o credință vie, iar cealaltă derivă dintr-o erezie a cărei expresie, „fundamental lirică" la origine, ne parvine complet profanată, și prin urmare denaturată.

[4] Soția generalului Urie. Pentru a o putea seduce, regele David i-a trimis bărbatul să moară în luptă. (N. trad.).

Iată forțele care se confruntă: de o parte, o morală a speciei și a societății în general, însă mai mult sau mai puțin impregnată de religie — aceasta este ceea ce se numește morala burgheză; de cealaltă parte, o morală inspirată de ambianța culturală, literară, artistică — aceasta este morala pasională sau romanescă. Toți adolescenții care fac parte din burghezia occidentală sînt educați în ideea căsătoriei, fiind *în același timp* învăluiți de o atmosferă romantică, întreținută de lecturile lor, de spectacole și de mii de aluzii cotidiene, care insinuează cam așa: pasiunea este experiența supremă, orice om trebuie să o trăiască odată și-odată și viața nu și-o trăiesc din plin decît cei care „au trecut prin ea". Dar pasiunea și căsătoria sînt prin esență incompatibile. Originea și finalitățile fiecăreia le exclud pe ale celeilalte. Din coexistența lor în viața noastră rezultă neîncetat probleme insolubile, acest conflict amenințînd în permanență toate „garanțiile" noastre de stabilitate socială.

Altădată, mitul era acela care îndeplinea funcția de a ordona această anarhie latentă și de a o înfățișa simbolic prin categoriile noastre morale. Rol de supapă, rol civilizator. Mitul s-a deteriorat și s-a profanat, însă, o dată cu formele sociale din care își extrăgea elementele plastice. Dacă ar încerca acum să se regenereze, socotim că nu ar mai găsi nici o *împotrivire* destul de fermă care să-i servească drept mască și pretext.

În fiecare lună se publică nenumărate comentarii despre „criza căsătoriei". Mă îndoiesc însă foarte tare că ar rezulta din ele vreo soluție practică: căci numai mitul, adică subconștientul, ar putea să asigure pasiunii un fel de *modus vivendi* [5], iar toate aceste cărți, oblig̃indu-ne, dimpotrivă, să fim și mai conștienți de această problemă, contribuie să o facă insolubilă. Ele sînt semnele crizei, dar și ale neputinței noastre de a o atenua în condițiile actuale.

[5] În lat. în orig., „mod de a trăi". (N. trad.).

Instituția căsătoriei se întemeia, într-adevăr, pe trei grupe de valori care îi ofereau „constrîngerile" sale — și tocmai în jocul acestor constrîngeri își afla mitul mijloacele sale de expresie (așa cum am văzut în Cartea I). Iată însă că aceste constrîngeri fie că se atenuează, fie că dispar:

1. — *Constrîngeri sacre* — La popoarele păgîne, căsătoria a fost întotdeauna înconjurată de un ritual ale cărui elemente au fost păstrate vreme îndelungată de instituțiile noastre: rituri ale cumpărării, răpirii, căutării și descîntecului. În zilele noastre însă, zestrea își pierde din importanță, în urma instabilității economice. Datinile care amintesc răpirea miresei nu mai există decît sub formă de glume grosolane. Cererea în căsătorie, prezentată cu ocazia unor vizite reciproce, în ținută festivă, și însoțită de o „declarație" oficială, este la fel de demodată ca și corsetul. Iar majoritatea cuplurilor nici nu mai simt nevoia „superstițioasă" de a cere binecuvîntarea unui preot.

2. — *Constrîngeri sociale* — Chestiunile de rang, de sînge, de interese familiale și chiar de avere sînt pe cale să treacă pe planul al doilea în țările democratice, și deci alegerea reciprocă a partenerilor este determinată din ce în ce mai des de probleme individuale. De aici numărul mai mare de divorțuri. În același timp, ceremoniile de nuntă se simplifică sau dispar. Este surprinzător să remarcăm că unele tradiții de origine îndepărtată și sacră, cum ar fi „cvasi-publicitatea patului nupțial" (Huizinga), au supraviețuit, cel puțin în provincie, pînă în plin secol al XVII-lea: misterele originale fuseseră date uitării, însă riturile își păstrau efectul de socializare a actului căsătoriei, de integrare a lui în viața comunității. Începînd cu secolul al XVIII-lea, subiectul „Patului nupțial" nu mai este decît o ocazie de banale imagini galante. În sfîrșit, în zilele noastre, „călătoria de nuntă", deși se menține și păstrează o oarecare semnificație, reprezintă mai degrabă o dorință de a evada din ambianța socială și de a sub-

linia caracterul personal a ceea ce se numește fericirea celor căsătoriți.

3. *Constrîngeri religioase* — În măsura în care conștiința modernă, prin caracterul ei de conștiință, poate încă să distingă creștinismul de constrîngerile sacre și sociale, ea îl respinge cu groază. Căci legămîntul religios este socotit a fi „pe vecie", adică nu ține deloc seama de modificările temperamentului, ale caracterului, ale intereselor și condițiilor exterioare care se vor produce negreșit, într-o bună zi, în viața cuplului. Și tocmai aceștia sînt factorii de care își leagă omul modern „fericirea" (vom reveni imediat asupra acestei noțiuni centrale).

Această depreciere generală a obstacolelor instituționale antrenează o scădere a tensiunii morale, de pe urma căreia rezultă o imensă confuzie. Adulterul devine subiectul unor delicate analize psihologice sau al unor glume de operetă. Fidelitatea în căsătorie pare ușor ridicolă: ea pare să fie o dovadă de conformism. Nu mai există cu adevărat un *conflict* între două morale potrivnice — și prin urmare nu mai este posibilă nici existența mitului — dar ne apropiem de o stare de neutralizare reciprocă la capătul epuizării vechilor valori nedepășite, dar deteriorate.

2. Concepția modernă despre fericire

Încetînd să mai fie garantată de un sistem de constrîngeri sociale, căsătoria nu se mai poate baza pe viitor decît pe factori individuali. Cu alte cuvinte ea se întemeiază de fapt pe o concepție individuală despre fericire, concepție socotită, în cel mai bun caz, comună celor doi parteneri.

Iar dacă este oricum destul de greu să dăm o definiție generală fericirii, problema devine insolubilă de îndată ce intervine și voința omului modern de a se face stăpîn pe fericirea lui, sau, ceea ce înseamnă poate

același lucru, de a *simți* din ce este făcută, de a o analiza și de a o pune la încercare, pentru a putea să o îmbunătățească prin retușuri bine calculate. Fericirea dumneavoastră, repetă discursurile din paginile revistelor, depinde de una, necesită alta — și una și alta fiind întotdeauna ceva ce trebuie *achiziționat*, de cele mai multe ori cu bani. Rezultatul acestei propagande este că ne face să fim obsedați de ideea unei fericiri lesne de cîștigat, făcîndu-ne în același timp incapabili să o atingem. Căci tot ceea ce ni se propune ne conduce în lumea comparațiilor, în care nici un fel de fericire nu este posibilă atîta vreme cît omul nu este Dumnezeu. Fericirea este asemenea lui Euridice: îți scapă de îndată ce încerci să o cuprinzi[6]. Ea nu poate trăi decît dacă este *primită*, fiindcă revendicarea o ucide. Căci ea ține de „a fi" și nu de „a avea"; moraliștii tuturor timpurilor au spus-o iar și iar, iar epoca noastră nu aduce nimic nou care să ne determine să ne schimbăm părerea. Orice fericire pe care încerci să o simți, să o controlezi — în loc să *te afli cuprins* de ea ca de un har — se transformă deîndată într-o absență insuportabilă.

Faptul că-și întemeiază căsnicia pe o asemenea „fericire" presupune din partea omului modern o capacitate aproape morbidă de a suporta plictiseala — sau intenția ascunsă de a trișa. Probabil că această intenție sau această speranță explică în parte ușurința cu care se căsătoresc unii, spunînd „nici nu-mi vine să cred". Visul posibilei pasiuni acționează ca o permanentă ispită, anihilînd reacțiile de revoltă provocate de plictiseală. Cunoaștem faptul că pasiunea este o nenorocire — dar presupunem că ea reprezintă o nenorocire mai frumoasă și mai „vie" decît viața normală, mai înălțătoare decît „fericirea noastră măruntă"...

---

[6] Euridice nu a putut reveni pe pămînt datorită neascultării bărbatului ei, Orfeu, care a privit-o înainte de a ieși din Tartar. (N. trad.).

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ GH. ȘINCAI BIHOR

Ori plictiseală resemnată, ori pasiune: iată dilema pe care o introduce în viața noastră concepția modernă despre iubire. Pe această cale se ajunge, oricum, la năruirea căsătoriei ca instituție socială definită de *stabilitate*.

3. „A iubi înseamnă a trăi!"

Încă din secolul al XII-lea, iubirea era considerată în Provența ca un sentiment nobil. Ea înnobila nu numai din punct de vedere moral, ci chiar și social: trubadurii ajungeau la rangul aristocraților, care îi socoteau egalii lor. Poate că de aici izvorăște, prin filieră literară, această idee absolut modernă și romantică cum că pasiunea înseamnă noblețe morală, că ne înalță deasupra legilor și tradiției. Cel ce iubește cu pasiune atinge o treaptă mai înaltă a omeniei, unde barierele sociale dispar. Țiganul poate să o răpească pe prințesă, mecanicul se poate căsători cu moștenitoarea cea bogată [7]. Tot așa, cîștigătoarea Premiului de frumusețe are oarecari șanse să devină contesă sau miliardară. Iată o „adaptare" modernă — ca să folosim limbajul cinematografiei, singurul potrivit în această situație — a întîietății iubirii față de ierarhia socială stabilită.

Toată lumea este dispusă să recunoască următorul fapt, care reprezintă un loc comun dintre cele mai dragi moraliștilor, și anume că pasiunea profană este de fapt o formă de drogare, o „boală a sufletului", după cum spuneau anticii: dar nimeni nu mai poate să creadă aceasta azi, în era filmului și a romanului — toți sîntem mai mult sau mai puțin intoxicați de ele, iar această nuanță este hotărîtoare.

[7] Vestita aventură a prințesei C... a dat naștere, la începutul secolului, unei bogate literaturi romanești. Cît despre subiectul muncitorului sau șoferului care „merită" să se căsătorească cu fiica patronului, el a fost exploatat din plin în filmul german din timpul regimului hitlerist.

Omul modern, omul pasionat, așteaptă de la iubirea fatală o anume revelație în legătură cu el însuși sau cu viața în general: un ultim vestigiu al misticii primitive. De la poezie și pînă la gluma fără perdea, pasiunea înseamnă întotdeauna *aventură*. Ea își schimbă viața, ți-o îmbogățește, adăugîndu-i o notă de imprevizibil, de risc amețitor, și bucurii mereu mai violente sau mai reconfortante. Se deschid larg porțile posibilului către un destin care tolerează dorința! Voi intra, voi sui, voi fi „transportat"! O iluzie nestinsă, cea mai naivă și — degeaba repet! — cea mai „naturală", am spune... Iluzia libertății. Și a plenitudinii.

Socotesc că este liber acel om care este stăpîn pe sine. Dar omul pasionat încearcă, dimpotrivă, să ajungă să fie stăpînit, jefuit, proiectat în afara ființei sale, pradă extazului. Și de fapt chiar nostalgia este cea care „conduce" — nostalgie a cărei origine și țintă nu le cunoaște. Iluzia libertății sale se întemeiază pe această îndoită neștiință.

Omul pasionat este cel care dorește să-și găsească „genul său de femeie" și să o iubească numai pe ea. Amintiți-vă visul lui Nerval, acea apariție a unei nobile Doamne pe fundalul amintirilor sale din copilărie:

Blondă, cu ochii negri, în veșmîntul său vechi
Pe care într-o altă viață poate
Am mai văzut-o, și de ea îmi amintesc...

O imagine a mamei, fără îndoială, iar psihanaliza ne explică ce tragice frustrări poate să oglindească ea. Dar exemplul unui poet nu înseamnă nimic sau înseamnă prea mult. Intenționez să explic o iluzie *învățată* de majoritatea bărbaților din secolul al XX-lea: căci ei sînt terorizați nu atît de imaginea mamei, cît de „frumusețea tip".

În zilele noastre — și acesta este doar începutul — un bărbat care iubește cu pasiune o femeie pe care *numai el* o socotește frumoasă este un nevrozat fără să

știe. (În *n* ani el va fi pus sub îngrijire). Desigur, standardizarea tipurilor de femei acceptate ca „frumoase" se produce, în general, o dată cu fiecare nouă generație, la fel cum fiecare perioadă a modei preferă fie capul, fie bustul, fie talia, fie silueta sportivă.

Panurgismul [8] estetic atinge însă în zilele noastre o forță nemaiîntîlnită, alimentată prin toate mijloacele tehnice și uneori politice, astfel că alegerea unui tip de femeie este din ce în ce mai puțin dependentă de misterul personal, fiind determinată de „Hollywood" — sau de stat. Dublă influență a frumuseții tip: ea definește dintru-nceput obiectul pasiunii — astfel depersonalizat — și depreciază căsătoria, atunci cînd soția nu seamănă cu vedeta cea mai apreciată. Astfel „libertatea" pasiunii depinde de statisticile publicitare. Bărbatul care-și închipuie că dorește tipul „său" de femeie este profund determinat de anumiți factori de modă sau comerciali, adică de noutate.

4. Să mă-nsor cu Isolda?

Să presupunem acum că bărbatul reușește, cu toate acestea, să se fixeze la un gen care reprezintă un compromis între ceea ce-i place lui și ceea ce îl determină filmul să-i placă. El întîlnește femeia respectivă și o recunoaște. Ea este femeia dorinței sale și a dorului său cel mai ascuns, Isolda din vis [9]; este căsătorită, bineînțeles. Să divorțeze, și el o ia de nevastă! Alături de ea va începe „viața adevărată", va trăi avîntul

[8] În orig., *panurgisme*, de la Panurge, personaj din romanul *Pantagruel* al lui Rabelais, caracterizat prin cinism, viclenie și lașitate. (N. trad.).

[9] Titlul unui roman de Max Brod, *Die Frau nach der Man sich Sehnsucht* (Femeia pe care o dorim, femeia dorului nostru), este cea mai bună definiție a Isoldei. Iubirea-pasiune se îndreaptă către „Prințesa *din depărtări*", în vreme ce iubirea creștină se adresează „*aproapelui*".

acelui Tristan pe care îl poartă în sine ca pe un spirit ascuns! Și nimic nu mai are importanță față de revelația mitică. (Nici măcar coroana, dacă este rege). Iată adevărata „căsătorie din iubire" a timpurilor moderne: căsătoria cu pasiunea!

Dar o umbră de îngrijorare îi cupride deîndată pe cei apropiați (sau publicul): amantul copleșit o va iubi oare pe Isolda lui și *după ce s-a căsătorit cu ea?* Un dor îndrăgit mai este oare dorit și după ce și-a aflat împlinirea?

Căci Isolda este veșnic străină, ea este însuși elementul străin dintr-o femeie și acel element al ființei care ne scapă mereu, care dispare și este aproape ostil, chiar acela care ne invită să-l urmărim și ne trezește seteă de posesiune, mai dulce decît orice posesiune pentru inima bărbatului aflat în mrejele mitului. Ea este femeia-de-care-sîntem-despărțiți: stăpînind-o, o pierdem.

Atunci începe o nouă „pasiune". Ne străduim să reînnoim obstacolul și conflictul. Ne imaginăm că femeia aflată în brațele noastre este altfel, o deghizăm și o îndepărtăm către vis, ne chinuim să denaturăm sentimentele care sînt pe cale să se înfiripe într-o curgere dreaptă și prea senină. Căci trebuie să recreăm unele obstacole pentru a aduce această dorință la dimensiunile unei pasiuni conștiente, intense, nesfîrșit de interesante... Dar numai durerea ne face să conștientizăm pasiunea, și de aceea ne place să suferim și să producem suferință. Atunci cînd Tristan o duce pe Isolda în pădure, unde nimic nu se mai opune legăturii lor, geniul pasiunii așază între trupurile lor o sabie fără teacă. Să coborîm treptele cîtorva secole și toată scara ce duce de la eroismul religios la confuzia lipsită de măreție în care se zbat oamenii vremurilor profane: iată că, în locul sabiei cavalerului, între burghez și soția lui se ridică visul viclean al soțului care nu-și poate dori soția decît dacă își imaginează că ea îi este amantă. (Chiar Balzac ne oferă rețeta

în a sa *Fiziologie a căsătoriei*). O abundentă și dezgustătoare literatură romanescă ne zugrăvește acest tip al soțului care se teme de „platitudine", de banalitatea legăturilor legitime care fac ca femeia să-și piardă „puterea de atracție" pentru că nu mai există obstacole între ea și el. Victime demne de milă ale unui mit al cărui orizont mistic s-a închis de mult. Pentru Tristan, Isolda era simbolul Poftei luminoase: lumea cealaltă însemna pentru el moartea mîntuitoare, care îl elibera de legăturile pămîntești. Trebuia deci ca Isolda să fie Imposibilul, căci orice iubire posibilă ne reîntoarce la aceste legături, ne închide între acele limite spațiale și temporale fără de care nu există „creaturi" — în timp de unica țintă a iubirii nestăvilite nu poate să fie decît divinul: Dumnezeu, imaginea noastră despre Dumnezeu sau Eul zeificat. Dar pentru cel pe care mitul vine să-l chinuie fără să-i dezvăluie secretul său, nu există o lume dincolo de pasiune decît într-o nouă pasiune — în noul chin al urmăririi unor aparențe mereu mai fugare. Faptul că era *neostoită* ținea de însăși natura pasiunii mistice — și tocmai astfel se detașa această pasiune de ritmurile poftei trupești; dar în timp ce pentru Tristan infinitul înseamnă eternitatea fără întoarcere în care se spulberă conștiința dureroasă — pentru omul modern el nu mai înseamnă decît eterna întoarcere a unei pasiuni veșnic neîmplinite.

Mitul oglindea o fatalitate ale cărei victime nu se pot elibera din ghearele ei decît evadînd din lumea finită. Dar pasiunea așa-numită „fatală" — acesta este alibiul —, pasiune în care se complac modernii, nu mai poate să fie nici măcar *fidelă*, de vreme ce nu-și mai propune ca țintă transcendența. Ea epuizează una după alta iluziile pe care i le oferă diverse obiecte prea lesne de atins. În loc să ducă la moarte, ea sfîrșește prin infidelitate. Cine nu simte degradarea unui Tristan care are *mai multe* Isolde? Și totuși nu el trebuie acuzat, căci este victima unei vieți sociale în care obstacolele

s-au degradat. Ele cedează prea repede, cedează înainte ca experiența să ia sfîrșit. Fără încetare trebuie reluată această ascensiune a sufletului ce se ridică împotriva lumii. Dar astfel acest Tristan modern alunecă spre tipul opus, acela al lui Don Juan, al bărbatului care iubește consecutiv. Categoriile se distrug, aventura nu mai este nici măcar exemplară.

Singur Don Juanul mitic scăpa de această mistuire. Don Juan nu cunoaște însă nici vreo Isoldă, nici vreo pasiune inaccesibilă, nici trecut, nici viitor, nici sfîșieri voluptuoase. El trăiește mereu clipa prezentă, nu are timp să iubească — să aștepte și să-și amintească — și nimic din ceea ce dorește nu-i opune rezistență, pentru că el nu *iubește* ceea ce îi opune rezistență.

* * *

„A iubi" este deci, din perspectiva pasiunii, opusul lui „a trăi"! Este o secătuire a ființei, o asceză fără viitor, neputința de a iubi prezentul fără a-l imagina ca absent, o fugă continuă de posesiune.

Pentru Tristan a iubi cu pasiune însemna „a trăi", pentru că adevărata viață pe care o căuta el era moartea transfigurantă. Noi am pierdut însă transcendența. Moartea nu mai este decît o mistuire lentă.

În această lumină, pe care o aruncă asupra psihologiei noastre cunoașterea mitului primitiv, succesul de care se bucură romanul și filmul se dovedește a fi semnul neîndoielnic al unei degradări a persoanei în lumea modernă și al unei oarecare maladii a ființei. Aproape toate complicațiile care servesc drept intrigă autorilor contemporani se reduc la schema banală a vicleniilor la care recurge pasiunea pentru a se „întreține" pe sine — viclenii ale unei pasiuni firave, care o ajută pe aceasta să-și inventeze obstacole mai *tainice*. Mă gîndesc la psihologia geloziei, care invadează analizele noastre: gelozia dorită, provocată, favorizată într-ascuns, și de care nu suferă numai celălalt — cochetăria este

cam simplistă și ajungi să-ți dorești chiar tu ca omul drag să-ți fie necredincios, ca să poți să-l urmărești din nou și să „retrăiești" iubirea în sine... Toate acestea dovedesc, din nou, că mitul amanților „entuziasmați" s-a degradat, fiind sărăcit de mistica lui. Entuziasmul nu mai este decît o senzație — nu-ți mai atinge ținta. Ne coborîm fără încetare în lumea comparației, care este lumea geloziei. De îndată ce trec pragul casei lor, „bărbații ca și femeile suferă de gelozie", spune un poem tibetan [10]. Pentru că, trecînd „pragul casei lor", ieșind din ființa lor proprie și din prezentul care le este dat, incapabili să-și accepte partenerul așa cum este el, pentru că ar trebui să se accepte mai întîi pe sine, ei văd pretutindeni numai lucruri care merită să fie dorite, calități de care se simt lipsiți, dar fac mai rar niște comparații care sînt întotdeauna în defavoarea lor. Soțul suferă datorită frumuseții pe care o observă la alte femei și de care a lui este lipsită (chiar dacă toți o socotesc cea mai frumoasă). Pentru că nu mai știe să posede și nici să iubească ceea ce este al lui în realitate. El a pierdut singurul lucru necesar: sensul fidelității. Căci iată ce înseamnă fidelitatea: acceptarea hotărîtoare a unei ființe în sine, limitată și reală, ființă pe care o alegi nu ca pretext pentru a te entuziasma sau ca „obiect de contemplație", ci ca o existență incomparabilă și autonomă în universul ei, ca pe o cerință de iubire activă.

* * *

Nu am intenția să atac aici pasiunea: mă mulțumesc să o descriu și să o „recit", cum spune Montaigne, știind prea bine că nu voi convinge nici măcar pe una singură dintre victimele mitului profanat. Trebuia însă să evidențiez, prin cîteva trăsături de condei,

[10] *Cuvîntul lui Padma* (N. a.). Este vorba de Padma Sambhava („Fiul Lotusului") care în anul 747 e.n. a introdus în Tibet budismul tantric. (N. trad.).

felul cum alimentează această pasiune un număr de fatalități psihologice ale căror efecte nu mai pot fi contestate. Fie că sîntem partizanii uneia, fie ai celeilalte, trebuie să admitem că *pasiunea subminează însăși ideea căsătoriei într-o vreme cînd se încearcă în mod greșit să se întemeieze tocmai căsătoria pe valorile elaborate de o etică a pasiunii.*

Desigur, ar fi exagerat să credem că majoritatea contemporanilor noștri sînt cuprinși de delirul lui Tristan. Puțini sînt într-atît de însetați încît să bea licoarea, și încă mai puțini ni se par a fi aleși de soartă pentru a-și găsi sfîrșitul în chinul exemplar. Dar toți sau aproape toți visează la asta. Și oricît ar fi de neclară și de patinată amprenta mitului primitiv, acolo se află totuși secretul îngrijorării care tulbură astăzi cuplul. Nimic nu repugnă mai mult spiritului modern decît ideea unei limitări benevol acceptate; și nimic nu îl încîntă mai mult decît mirajul unei evadări în infinit, miraj întreținut de amintirea mitului. Ambiția analizelor anterioare se reduce la încercarea de a *conștientiza* natura fenomenului; îmi dau seama însă că ele m-au condus deja la hotarele necuviinței: ne sînt prea dragi propriile noastre iluzii ca să suportăm chiar și numai să fie numite...

5. De la anarhie la eugenie

Pe de altă parte, anarhia permanentă pe care o reprezintă căsătoria modernă, întemeiată — prin contrast — pe ruinele mitului, atrage după sine amenințări care în mod evident nu pot fi tolerate de nici un sistem *social*, oricare ar fi el (Și nici măcar nu mă refer la primejdia spirituală pe care o reprezintă pentru individ etica evaziunii, născută din mit). De aici numeroasele încercări de „restaurare" a căsătoriei, la care am asistat de la primul război mondial încoace, război ce reprezintă începutul erei totalitare.

Bisericile fac un efort merituos de redefinire a instituției respective și a obligațiilor morale pe care le implică ea [11]. Umaniștii reiau argumentele lui Goethe sau ale lui Engels în favoarea căsătoriei: potrivit celui dintîi, trebuie să vedem în aceasta marea cucerire a culturii occidentale și temelia solidă a oricărei vieți personale; potrivit celui de-al doilea, legătura monogamă ar fi forma cea mai rațională a relațiilor dintre sexe într-o societate eliberată de constrîngerile provocate de clasa socială și de bani. În fine, alții se străduiesc să pună bazele unei științe a relațiilor conjugale. Jung analizează „conflictul psihologic" și „nevrozele" care ar sta la originea răului (de unde deducem că medicina mentală ar putea vindeca totul). Van de Velde și Hirschfeld, Kinsey și Masters văd soluția într-o cunoaștere mai exactă și deplin răspîndită în mase a fenomenelor sexuale.

Abundența însăși a acestor cercetări [12] și a acestor rețete mă determină să fiu sceptic în privința eficacității lor: ea dezvăluie proporțiile dezastrului, fără să ofere elementele unei revoluții pe măsura lui. De altfel, este surprinzător să constatăm că aproape toți acești înțelepți autori își rezervă cîteva rînduri pentru lauda pasiunii, sau cel puțin par să o tolereze: din motive lesne de înțeles, ei se tem să-l atace pe cititor în concepțiile sale cele mai intime și mai adînc înrădăcinate. Se tem să nu pară „puritani". Ei se străduiesc să fie concesivi și uneori ajung chiar la situația paradoxală de a prezenta pasiunea iubirii drept încununarea unui hymeneu săvîrșit în mod ideal (după rețetă). După cîte știu, nimeni nu a îndrăznit încă să afirme că iubirea, *așa cum ne-o imaginăm noi astăzi*, reprezintă pur și simplu negarea acelei căsătorii pe care noi susținem că o întemeiem pe această iubire. Fiindcă noi nu știm exact ce este iubirea-pasiune, nici de unde vine, nici unde se duce. Simțim că este ceva îngrijorător în ea, dar ne temem, cînd o combatem, să nu vorbim ca filistinii. (Ceea ce s-ar întîmpla fără doar și poate!). Astfel trecem, cu o ușurință prefăcută, pe lîngă problema principală: „Trebuie să faci astfel ca să fii citit și să cîștigi încrederea; nu te poți împotrivi curentului care a cucerit o întreagă epocă; pasiunea a existat întotdeauna, va exista deci întotdeauna și noi nu sîntem Don Quijote..." Cred și eu! Și tocmai din această cauză nu veți realiza nimic serios. Și întrucît *trebuie* totuși să se facă ceva, singura problemă care se pune istoricului, sociologului, este de a ști *ce mecanism* se va declanșa pentru a restabili situația — sau ce reflex colectiv.

6. Sensul crizei

Pentru a înțelege mai bine situația în care ne aflăm, să cercetăm acum ce se întîmplă în America — această Europă eliberată de rutină, dar și de reținerile ei tradiționale. Nici o alta dintre civilizațiile cunoscute,

---

[11] Enciclica [despre *Casta uniune conjugală*], sau *Casti connubii* [adresată lumii catolice la 31 decembrie 1930 de papa Pius XI] a dat răspuns hotărîrii episcopilor anglicani, numite „din Lambeth". Congresele ecumenice de la Stockholm și Oxford (toate Bisericile ne-romanice) au abordat de asemenea această problemă. Al II-lea Conciliu de la Vatican 962—965 a admis fatul că iubirea sexuală poate avea și altă țintă decît să încurajeze explozia demografică.

[12] Ar fi interesant să regăsim autorul — modern, fără îndoială — care a vorbit pentru prima oară despre o „problemă sexuală". Poate Fourier? Sau poate Proudhon? Aceasta trebuie să se fi întîmplat prin anii 1820—1830, din motive sociologice și economice pe care nu le pot expune aici.

Nota din 1970. Fourier, un surprinzător precursor al lui Freud, vorbește mult despre instinct, pasiune, erotism și iubire „materială" sau „tactilă", dar nu spune niciodată „sexualitate" sau „sexual" — termeni la care Proudhon recurge frecvent în *Pornocrația* și în *Dreptatea*, *Iubirea*, *Căsătoria*. În schimb, Kierkegaard discută pe larg categoriile de „senzualitate" și „sexualitate" (sinonime, după părerea lui), arătînd legăturile strînse ale acestora cu creștinismul, în *Sau ... sau ...* („Etapele erotice spontane", scrisă în 1841).

de aproape șapte mii de ani de cînd au început ele să se înlănțuie, nu a dedicat iubirii denumită *romance* [13] această publicitate zilnică: pe ecrane, prin afișe, prin textele și anunțurile din reviste, prin cîntece și imagini, prin morala curentă și prin ceea ce o înfruntă. Și iarăși, nici o altă civilizație nu și-a mai propus, cu atîta naivă convingere, obiectivul periculos de a face să coincidă căsătoria cu „iubirea" astfel înțeleasă, și să pună bazele celei dintîi pe cea de-a doua.

În 1947, în timpul unei greve a telefoanelor, centralistele din micul orășel White Plains au primit următorul apel: „Iubita mea și cu mine vrem să ne căsătorim. Încercăm să găsim un ofițer al stării civile. Este o urgență?" [14]. Centralistele au hotărît pe dată că este vorba de o urgență. Iar ziarul care a publicat această întîmplare a intitulat-o: *Iubirea este socotită o urgență.* Acest mic eveniment banal oglindește unele concepții absolut normale pentru un american: tocmai de aceea ne interesează. El arată că termenii „iubire" și căsătorie sînt practic echivalenți; că dacă „iubești" trebuie să te căsătorești imediat; că, în fine, „iubirea" trebuie în mod normal să învingă orice obstacol, așa cum arată zilnic filmele, romanele și benzile desenate.

De fapt, deși iubirea romanescă învinge numeroase obstacole, există unul în fața căruia ea este aproape întotdeauna neputincioasă: durata. Iar căsătoria este o instituție menită să dureze — altfel nu are sens. Iată primul secret al crizei actuale, criză care se poate măsura foarte ușor cu ajutorul statisticilor divorțului,

[13] Termen greu traductibil, deși amintește cu precizie originile *romanice* (trubaduri și truveri) ale sentimentului pe care îl desemnează. El reprezintă o combinație, în doze variabile, de sentimentalism și sexualitate, joc și tragic ieftin, *glamour*, [În engl. în text, „farmec" (N. trad.)] și poftă instinctuală, morală conformistă și aventură personală. El oglindește Hollywood-ul.

[14] *My girl and I want to get married. We're trying to locate a Justice of the peace. Is it an emergency?* Iar titlul era: *Love is classified as an emergency.* [În engl. în orig.]

în care America deține primul loc. Să încerci să întemeiezi căsătoria pe o formă de iubire instabilă prin definiție înseamnă de fapt să lucrezi pentru statul Nevada [15]. Să ceri oricărui film, fie el și despre bomba atomică, să conțină o anumită doză din drogul romanesc (mai mult chiar decît erotic) denumit *love interest* [16] înseamnă să faci publicitate acelui virus care provoacă maladia căsătoriei, și nu vindecării ei.

Genul *romance* se hrănește cu obstacole, cu scurte impulsuri și cu despărțiri; dimpotrivă, căsătoria este făcută din obișnuință, din apropiere zilnică. Genul *romance* caută „iubirea din depărtări" a trubadurilor; căsătoria, iubirea „aproapelui". Dacă deci te-ai căsătorit în urma unei *romance*, odată destrămată aceasta, este normal ca, la prima constatare a unui conflict între caractere sau gusturi, să te întrebi: de ce m-am căsătorit? Și este la fel de firesc ca, obsedat de reclama universală pentru *romance*, să accepți prima ocazie care ți se oferă de a te îndrăgosti de altcineva. Și este perfect logic să te hotărăști imediat să divorțezi pentru a găsi în noua „iubire", care atrage o nouă căsătorie, o nouă promisiune de fericire; cele trei cuvinte fiind sinonime. Astfel, tămăduindu-și plictiseala printr-o fierbințeală trecătoare, „el pentru a doua oară, ea pentru a patra", americanul caută *potrivirea.* El nu o caută însă înlăuntrul vechii situații, garantată totuși, printr-un legămînt, să dureze „la bine și la rău". Dimpotrivă, el încearcă să o realizeze printr-o nouă „experiență", considerată ca atare și supusă dintru-nceput acelorași cauze de nereușită ca și cele dinainte. Iată motivul pentru care în America divorțul îmbracă un caracter mai puțin dezastruos și chiar mai firesc decît în Europa. Acolo unde europeanul vede în primul rînd o ruptură care creează o tulburare în societate

[15] Aluzie la faptul că Reno, orașul american reputat pentru ușurința cu care se acordă divorțurile, se află în statul Nevada. (N. trad.).

[16] În engl. în orig. (N. trad.).

și irosirea unui patrimoniu de amintiri și de experiențe comune, americanul are mai degrabă impresia că face ordine în viața lui și că-și oferă un nou viitor. În acest caz teoria economiei se opune din nou celei a risipei, la fel cum grija de a păstra trecutul se opune celei de a face *tabula rasa* pentru a construi ceva mai clar, lipsit de compromis. Dar dacă ești inamicul compromisului înseamnă că te contrazici cînd te căsătorești. Iar dacă vrei să iei un avans din viitorul tău, este foarte imprudent să sugerezi dinainte că îți rezervi dreptul de a nu îl achita; așa cum a făcut o tînără miliardară, declarînd ziariștilor în ajunul căsătoriei sale: „Este minunat să te căsătorești *pentru prima oară*!“ (Un an mai tîrziu ea divorța).

În consecință, unii propun să se interzică divorțul sau măcar să se îngreuneze procedura. După părerea mea însă, problema este că astăzi s-a ajuns să se încheie prea ușor o căsătorie, întrucît se acceptă ca pentru aceasta să fie de-ajuns „iubirea“, nerespectîndu-se convențiile demodate care țin de mediul social și religios, de educație și de avere. Am putea, desigur, imagina noi condiții care să trebuiască a fi îndeplinite de candidații la căsătorie — această adevărată „coexistență“ durabilă, pașnică și educativă pentru ambii parteneri. Am putea pretinde teste sau încercări care să implice tot ceea ce asigură unei legături între oameni șanse maxime de a dăinui: scopurile și ritmurile de viață, vocațiile prin comparație, caracterul și temperamentul. Dacă ne interesează căsătoria, adică durata, ar fi normal să-i oferim condiții. Aceste reforme n-ar avea însă decît un efect minor într-o lume care a păstrat, dacă nu adevărata pasiune, măcar nostalgia pasiunii, devenită congenitală la omul occidental.

Căsătoria întemeiată pe convenienţe sociale, deci, din perspectiva individului, pe noroc, avea cel puțin tot atîtea șanse de reușită ca și căsătoria întemeiată numai pe „iubire“. Toată evoluția Occidentului merge

însă de la înțelepciunea tribală spre riscul personal: ea este ireversibilă și trebuie acceptată, în măsura în care tinde să subordoneze deciziei personale destinul colectiv sau nativ.

* * *

Este limpede că, atît în Europa cît și în America, actuala criză a căsătoriei este determinată de o multitudine de cauze profunde sau imediate, cultul pentru *romance* fiind doar un singur exemplu. (M-am simțit însă obligat să-l subliniez în această lucrare). Căutarea fericirii personale care primează asupra stabilității sociale și respectarea evoluției psihologice care primează asupra semnificației legămîntului pot fi puse în legătură cu complexul romanesc. Mai există însă și alte aspecte, în alte domenii sau la alte nivele ale realității, cînd sociale, cînd psihice.

Emanciparea femeii (pătrunderea ei în viața profesională și faptul că revendică egalitatea) este un factor al crizei ce nu poate fi neglijat. Vulgarizarea cunoștințelor psihologice este un altul: bărbatul ca și femeia secolului al XX-lea, chiar dacă sînt foarte vag informați despre existența complexelor freudiene, a jocului refulării și a originii nevrozelor, sînt mai exigenți decît străbunii lor în ce privește căsătoria și viața conjugală. Aceste exigențe vor crește o dată cu răspîndirea „științelor umaniste“ care au modificat sensibil, încă de cînd făceau primii pași, conștiința occidentală. În fine, unele semne prevestesc un fenomen mai profund comparabil poate cu cel care a invadat sufletul colectiv în secolul al XII-lea, fenomen pe care îl calificam în Cartea a II-a drept „o revenire a lui *șakti*“. Puternica înnoire a teoriei căsătoriei în sînul Bisericii catolice și al maselor sale populare; lucrările recente ale lui C. G. Jung și ale școlii sale referitoare la Sophia, eternă

Înțelepciune și Fecioară-Mamă [17]; și de altfel (cu siguranță altfel!), în cadrul avangardei literare europene, renașterea interesului pentru catarism, preamărirea „Femeii-Copil", capabilă să-l salveze pe bărbatul rațional, sau vestirea repetată a unei răzbunări iminente a principiului feminin asupra patriarhatului [18] — toate acestea ne ajută să presimțim posibilitatea unei ample evoluții a sufletului modern, evoluție al cărei principiu și sens ne rămîn necunoscute, dar care va oferi, poate, viitorilor istorici ai societății noastre occidentale cheia unei crize care nu ne apare azi decît prin unele simptome ale sale superficiale, sporadice și incoerente.

* * *

Se știe cît de inutilă ar fi orice încercare actuală de a rezolva" contradicțiile pe care le îndură atîția bărbați și atîtea femei în căsnicie. Poate că, într-ascuns, se pregătesc unele sinteze. Ele scapă însă, prin însăși natura lor, conștiinței individuale. Orice soluție pe care aș fi tentat să o propun, chiar de va fi socotită „cea bună" în secolul viitor, ar fi astăzi ineficientă, sau, dacă ar putea fi aplicată, ar face mai mult rău decît bine. Dacă aș găsi-o, și dacă aș avea puterea de a o impune contemporanilor mei, m-aș abține s-o fac.

Pentru că o criză atît de gravă nu este accidentală. Dacă am încerca să o stăvilim, așa cum facem cu febra, ar însemna atît că ne vindecăm de ea, cît că ne lipsim de orice posibilitate de a-i pătrunde vreodată secretul. Și ar fi în același timp un fel de înșelăciune, fie că soluția nu reprezintă de fapt decît o încercare de revenire la vechiul echilibru, a cărui precaritate este dezvăluită în întregime tocmai de criză; fie că ea proiectează asupra viitorului colectivității o teorie sau niște precepte pline de înțelepciune, ale căror efecte secundare nu ar putea fi însă evaluate atîta vreme cît *sensul* general al crizei ne scapă.

Trebuie mai degrabă să descifrăm mesajul și să decodificăm cu răbdare informațiile ambigue pe care ni le aduce criza despre noi înșine, despre dorințele noastre ascunse, despre înclinația reală, poate creatoare, pe care o traduc uneori răzvrătirile noastre, iluziile noastre naive, păcatele noastre.

A încerca să rezolvăm această criză a căsătoriei prin măsuri morale, sociale sau științifice, provenite din simpla dorință de a pune capăt degradării, nu înseamnă oare să negăm în mod arbitrar caracterul pe care pare să-l prezinte ea: acela al căutării, încă oarbă aproape, *a unui nou echilibru al cuplului.* Echilibru încordat între exigențele veșnic simultane, contrare și legitime, ale stabilității și evoluției, ale speciei și individului, în fine, ale împlinirii persoanei și ale Absolutului care el singur o încurajează și o judecă.

---

[17] Cf. *Antwort auf Hiob* a lui C. G. Jung (1952), lucrare în care autorul nu ezită să scrie că proclamarea în 1950 a dogmei Înălțării Fecioarei marchează evenimentul religios cel mai însemnat de la Reformă încoace. A se vedea și studiul lui Henry Corbin despre *Sophia eternă*, în *Revue de Culture européenne*, 5, 1953.

[18] A se vedea mai precis, pe lîngă lucrările despre catarism și iubirea curtenească citate mai sus, cărți precum *Arcane 17* de André Breton, romanele lirice ale lui Julien Gracq, cercetările lui Robert Graves asupra Marii Zeițe și ale lui Adrian Turel asupra matriarhatului.

CARTEA VII

IUBIREA-ACȚIUNE SAU DESPRE FIDELITATE

1. Necesitatea unei prejudecăți

La ora cînd lucrarea de față se apropie de final am impresia că intenția ei cea mai ascunsă îmi scapă încă. Mărturisirea ar putea să pară surprinzătoare. Presimt însă că am motive serioase s-o fac. Doream să înfățișez pasiunea ca o entitate istorică, născută într-un anumit moment și loc și sub o stea a cărei traiectorie poate fi calculată. Credeam că pot circumscrie secretul mitului. Descoperirile făcute nu sînt de neglijat. Dar putem oare descrie pasiunea? Nu se poate descrie o formă a existenței fără să participi la ea, fie chiar și printr-o răzvrătire împotriva hotărîrii din care s-a născut. Și la drept vorbind, nu știu încă dacă are vreun sens să aprobi sau să respingi pasiunea. Cît de neîntemeiată ar fi atitudinea intelectuală care s-ar defini pe sine ca o condamnare a pasiunii: este suficient, spre a înțelege aceasta, să menționăm că pasiunea, oricare ar fi ea, nu poate și nici nu vrea „să aibă dreptate". Avem *întotdeauna* dreptate, în conflictul cu ea, de îndată ce apelăm la rațiune. Căci omul pasionat este tocmai cel care, potrivit opiniei publice, optează pentru greșeală — și anume pentru greșeala majoră, irevocabilă, de a alege moartea în locul vieții.

Și cum să scapi de demonul pe care îl țintuiești cu o privire fascinată? Pentru a ataca pasiunea în iubire ar trebui să dai dovadă de o violență spirituală care să ucidă mai mult decît pasiunea iubirii: cel puțin violența ortodoxiei față de erezia primitivă, însă și mai agresivă, fără îndoială, întrucît noi nu mai

putem apela la autoritatea laică (Fără să mai socotim că pînă la urmă Cruciadele au fost un eșec de care pasiunea a știut să profite.) Căci înainte de toate și pînă la urmă, la originea și la capătul pasiunii nu stă o „greșeală" în ceea ce-l privește pe om sau pe Dumnezeu — *a fortiori*, nu o greșeală „morală" — ci o opțiune fundamentală a omului, care vrea să-și fie el însuși zeu [1]. Pasiunea se aprinde în inima noastră de îndată ce șarpele cu sînge rece — cinicul pur — insinuează promisiunea lui veșnic neîmplinită: *eritis sicut dei.*[2]

Imensă naivitate a moralistului care avea pretenția să-l întoarcă pe om de pe această cale ucigătoare, mîntuitoare, „dovedindu-i" că la capătul ei se află pieirea, oferindu-i toate motivele din lume și sfaturi specifice tuturor stilurilor noastre de viață, cînd tocmai lumea pămîntească este disprețuită și viața este greșeala ce trebuie răscumpărată! A ucide omul înainte să se sinucidă chiar el, și a-l ucide altfel decît ar vrea el însuși, iată însă care este problema, singura problemă, a celui ce vrea să depășească pasiunea.

Cît despre sterilizarea mediului cultural în care își afundă pasiunea rădăcinile, este probabil că statul se va ocupa de ea, e vorba de igiena lui. Avem toate motivele să prevedem aceasta, în epoca în care terapeutica se confundă cu soteriologia (legile igienei cu doctrina mîntuirii). După părerea oamenilor, vindecarea pasiunilor noastre va veni din partea statului, acest Salvator anonim care va lua asupra lui povara tuturor greșelilor noastre și a greșelii inițiale că trăim, pentru a le preamări în război în numele inocenței poporului!

---

[1] Mă opresc la cazul limită al lui *Tristan*. Există cazuri de pasiune în căsătoria creștină; precum și stări de căsătorie în pasiune...

[2] În lat. în orig., „veți fi ca niște dumnezei", citat din *Geneză*, III, 5 (N. trad.).

Pentru mine însă, aici și acum, problema nu-și află nici o soluție în vremurile ce vor veni.

Dacă omul — un om anume — nu are poate posibilitatea să-și cunoască propriile dorințe și să-și sondeze cu adevărat preferințele cele mai ascunse, el poate măcar să-și cunoască acțiunile și să recunoască, în funcție de consecințele acestora, hotărîrile pe care le-a luat. De aceea, voi încerca acum, pe ultimele pagini, să definesc o prejudecată pur personală, așa cum o descopăr în viața mea. Nu propun însă nicidecum o soluție. Căci pe lîngă faptul că o asemenea soluție probabil că nu există, dacă ar exista, ea ar fi valabilă doar pentru mine: nu luăm niciodată hotărîri decît pentru noi înșine, iar restul este indiscreție. Nu puteam însă să scriu o carte întreagă despre pasiune fără să-mi *desăvîrșesc* expunerea prin această trăsătură de condei care o situează, în fine, nu în sfera abstractă unde pasiunea nu poate exista — și-atunci să vorbim despre ea este un simplu joc — ci în sfera unei opțiuni care determină o existență.

2. Critică la adresa căsătoriei

Dacă, pe de o parte, nu cunosc nici un argument rațional capabil să se opună cu succes adevăratei pasiuni, am impresia că, pe de altă parte, rațiunea nu este deloc mai eficientă atunci cînd trebuie să justifice căsătoria; și că argumentele foarte variate pe care le invocă împotriva ei cele mai alese spirite rămîn *perfect* valabile.

Dintotdeauna argumentele filistinului i-au trezit acestuia mustrări de conștiință în fața ironiei romanticului. Ele sînt însă puse sub semnul întrebării chiar de realitatea vieții. Celebra „pace a căminului" nu există decît la nivelul unei anume vorbării mediocre, politică, burgheză sau moralizatoare. Tolstoi a descris-o ca pe un „infern". Iar eu sînt totuși mai îngăduitor! Dat fiind că oamenii, bărbații ca și femeile, luați

unul cîte unul, sînt în general niște strengari — sau niște psihopați, de ce ar trebui să devină îngeri odată grupați pe perechi? Oare nu cunoaștem realitatea, sau nu avem nimic mai serios de susținut? Deschideți prima ușă pe care o întîlniți în cale! Liniștea aceea, pe care soția este datoare să o asigure soțului său, harnic muncitor care se întoarce seara, epuizat, spre a se adînci în pacea familială, veți vedea că variază, în nouăzeci la sută din cazuri, între agitația grijilor mărunte și țipetele isterice. Înregistrați pe disc, la întîmplare, una dintre aceste discuții „pașnice", care conferă armonie „căminului conjugal" al unui burghez sau al unui muncitor: pentru prima oară cenzura și-ar găsi justificarea.

Într-adevăr, romanticii au dreptate; și realiștii au dreptate; și cărturarii au și ei dreptate atunci cînd afirmă, în numele vocației lor, că trebuie să alegi între a face cărți sau a face copii: *aut liberi aut libri*, spunea Nietzsche.

Iar Kierkegaard are dreptate mai mult decît toți la un loc, el care preamărește în primul rînd pasiunea, ca fiind suprema valoare a „stadiului estetic" al vieții; apoi o depășește, preamărind căsătoria, supremă valoare a „stadiului etic" (ea reprezintă „plenitudinea timpului"); apoi condamnă în fine această căsătorie, suprem obstacol în calea „stadiului religios", tocmai pentru că ne leagă de timp, pe cînd credința caută veșnicia! Cum să-i dai acestui om un răspuns pe care să nu-l fi formulat el mai bine deja? El a fost în stare să-l laude și pe filistin și pe romantic, și să le dea dreptate în așa măsură încît să-i facă să le fie rușine că s-au îndoit vreodată de ei înșiși; în final el îl strivește însă nu numai pe filistinul care se mulțumește să o ia de nevastă pe văduva bogată sau pe tînărul nebun îndrăgostit de fata regelui, ci și pe omul cucernic care socotea că religia trebuie să fie o iubire fericită, o căsătorie între el și virtutea lui. Căci iubirea păcătosului pentru Dumnezeu este „prin esență neîmplinită",

iar această pasiune creștină este singurul adevăr, și toate „îndatoririle" noastre omenești (printre care și fericirea) nu pot decît să ne îndepărteze de el. Kierkegaard i-a condamnat mai întîi pe pastorii care refuzau celibatul: apoi pe Luther și Calvin, amîndoi căsătoriți; apoi pe sfinții Părinți, pentru că au lăudat căsătoria; apoi pe sfîntul Paul, pentru că a îngăduit-o... (Numai Isus a trăit ca un adevărat creștin!). Și cum i-am putea răspunde acestui fanatic? Necredincioșilor li se oferă argumentele romanticilor, prin care aceștia resping concepția lor moralizatoare; iar credincioșilor, argumentele sfîntului Paul, prin care acesta respinge umanismul lor. Ce spune Apostolul?

Bine este pentru om să nu se atingă de femeie. Dar din cauza desfrînării, fiecare să-și aibă femeia sa și fiecare femeie să-și aibă bărbatul său. Femeia nu este stăpînă pe trupul său, ci bărbatul; asemenea nici bărbatul nu este stăpîn pe trupul său, ci femeia. Să nu vă lipsiți unul de altul, decît cu bună învoială pentru un timp, ca să vă îndeletniciți cu postul și cu rugăciunea, și iarăși să fiți împreună, ca să nu vă ispitească satana, din pricina neînfrînării voastre. Și aceasta o spun după îngăduință, nu după poruncă. Fiindcă mai bine este să se căsătorească, decît să ardă. Atît numai fiecăruia precum i-a împărțit Dumnezeu. Fiecare în chemarea în care a fost chemat, în aceasta să rămînă. Care cum era, cînd l-a chemat Dumnezeu, așa să-și meargă drumul [neîntinat ori căsătorit]. Și cei ce se folosesc de lumea aceasta, [să fie] ca și cum nu s-ar folosi deplin de ea. Căci fața acestei lumi trece. (I, *Cor.*, 7, 1—31).

Și iată lovitura de grație:

Cel necăsătorit se îngrijește de-ale Domnului, cum să placă Domnului. Cel ce s-a căsătorit se îngrijește de-ale lumii, cum să placă femeii. (v. 32—33)

* * *

Tot ce se poate spune împotriva căsătoriei este adevărat, în consecință trebuie spus, fie din perspectiva

romanticilor — dacă îi dăm crezare Isoldei — fie din perspectiva cărturarului desăvîrșit — dacă dăm crezare operei sale — fie din perspectivă pur spirituală, pentru cei care cred.

În acest caz nu este posibil să susținem căsătoria decît dincolo de primele două critici și pe drumul către cea de-a treia, adică păstrînd mereu prezentă cerința inumană de perfecțiune, ca o permanentă întrebare, un imbold care ne împiedică să cădem din nou sub puterea obiecțiilor omenești.

Dacă fac abstracție de acea lume de dincolo de căsătorie, dar și de dincolo de orice organizare omenească, lumea numită Împărăția lui Dumnezeu („Nu va mai fi nici bărbat nici femeie" [3]), îmi *limitez* viziunea și speranța la o perfecțiune relativă, la acel echilibru al imperfecțiunii pe care-l reprezintă căsătoria. Și-atunci, dacă nu pot să pătrund în acea lume nu-mi rămîne decît să mă răzvrătesc împotriva condiției mele de făptură; și dimpotrivă, dacă pătrund prea ușor, voi deveni filistinul pe care îl denunță romanticii, sau omul moral prins în capcana societății și incapabil de a mai concepe de-acum înainte adevărurile „crude" ale spiritului despre care vorbește Nietzsche.

Însă dacă știu că Apostolul are dreptate, și dacă accept aceasta, voi considera atunci echilibrul imperfect al căsătoriei într-o perspectivă deschisă și în așteptarea — fericită sau nefericită — a perfecțiunii. Știu că fac o încercare *nebunească* (și în același timp absolut firească!) de a trăi perfecțiunea în imperfecțiune. Dar mai știu tot atît de bine și că acest efort poartă în sine un adevăr de nezdruncinat, dacă dă seamă, neîncetat, de ceea ce se află dincolo de orice rezultat, fie el și excelent.

---

[3] Clement Romanul, *Epistola a II-a către corinteni*, XII; Clement Alexadrinul, *Stromatele* III, 9, 13, referire la anularea eschatologică a deosebirii dintre suflet și trup, bărbat și femeie. (N. trad.)

3. Căsătoria ca opțiune

Dacă ne gîndim la ceea ce înseamnă să alegi o femeie *pentru toată viața*, ajungem la următoarea concluzie: să alegi o femeie este ca și cum ai face un pariu. Înțelepciunea populară și burgheză recomandă însă tînărului să „se gîndească bine" înainte de a lua o hotărîre: ea îi hrănește astfel iluzia că alegerea unei femei depinde de un anumit număr de motive care ar putea fi cîntărite. Această eroare a bunului simț este absolut grosolană. Degeaba vei încerca să atragi la început toate șansele de partea ta — presupunînd că viața îți lasă timp de gîndire — niciodată nu vei putea prevede care va fi viitoarea ta evoluție, și mai puțin cea a soției pe care ți-ai ales-o, și încă mai puțin aceea a cuplului format. Factorii care intră în joc sînt prea eterogeni. Presupunînd că îi vei putea calcula în prezent (ca și cum numărul lor ar fi finit) și că te bucuri de o asemenea cunoaștere a oamenilor încît valorile lor să-ți fie familiare și ierarhia acestora să-ți fie clară, și încă nu vei putea prevedea unde va ajunge o legătură stabilită în cunoștință de *cauze*. Se spune că naturii i-au trebuit mai multe mii de milenii pentru a selecționa speciile care ni se par adaptate. Iar noi avem pretenția să rezolvăm dintr-o dată, într-o singură viață, problema adaptării a două ființe fizice și morale cu un înalt nivel de organizare! (Și totuși aceasta este utopia căreia îi cade pradă, fără să știe, cel dezamăgit în căsătorie, atunci cînd se autosugestionează că o a doua sau o a treia încercare îl va apropia mult de „fericirea" lui. În timp ce totul ne dovedește că nu ar fi îndeajuns nici o sută de mii de încercări pentru a stabili primele elemente, nesigure și empirice, ale unei științe a „căsătoriei fericite"). Trebuie să recunoaștem cinstit: problema pe care ne-o pune necesitatea practică a căsătoriei ni se pare cu atît mai dificilă cu cît ținem mai mult să o „rezolvăm" în sensul rațional al cuvîntului.

Desigur, raționamentul meu pare să fie un sofism: fiindcă de obicei totul se petrece ca și cum fericirea partenerilor ar depinde de fapt de un număr finit de factori: caracter, fizic, avere, rang social... Dar oricît de puțin s-ar preciza pretențiile personale [4], aceste date exterioare își pierd din importanță, iar imponderabilele devin hotărîtoare. În acest caz, bunul simț este cel care dă dovadă de sofism atunci cînd recomandă ca alegerea să fie matură și bine gîndită, respectînd criterii impersonale.

Dar de fapt nu eroarea logică este gravă, ci eroarea morală pe care o implică. Atunci cînd tinerii logodnici sînt încurajați să-și calculeze șansele de a atinge fericirea, atenția lor este deviată de la problema pur etică. Încercînd să atenuăm sau să ascundem caracterul de pariu pe care îl îmbracă în mod obiectiv o alegere de acest gen, lăsăm să se creadă că totul se reduce la un fel de înțelepciune, la un fel de cunoaștere; și nu la o *opțiune*. Această cunoaștere neputînd să fie însă altfel decît imperfectă și temporară, ar trebui să fie însoțită de o asigurare. Iar singura asigurare posibilă stă în forța cu care luăm hotărîrea în virtutea căreia ne legăm pentru toată viața, „întîmplă-se ce s-o-ntîmpla". Dar tocmai această hotîrîre, ca atare, pare secundară sau inutilă în măsura în care ne sugestionăm că de fapt este vorba doar de un calcul.

De aici deduc că ar fi mai potrivit cu esența căsătoriei și cu realitatea să-i învățăm pe tineri că alegerea lor depinde întotdeauna de un fel de arbitrar ale cărui consecințe, fericite sau nu, ei promit să le suporte. Acesta nu este un elogiu adus „pornirii nesăbuite": căci în măsura în care putem calcula, admit că este

[4] Cu cît ne îndepărtăm de *specie* pentru a ne apropia de *individ*, cu atît opțiunea devine *unică*. Acestei individualizări a ființei iubite îi corespunde de altfel o specializare crescîndă a instinctului, pe măsură ce bărbatul devine mai viril: acesta este argumentul prin care dr. Gregorio Maranon 1887—1960 susține monogamia.

stupid să ne privăm de așa ceva. Susțin însă că garanția unei legături raționale după toate aparențele nu se află niciodată în aceste aparențe. Ea se află în evenimentul irațional al unei hotărîri luate cu orice risc, și care pune bazele unei noi existențe, dînd naștere unui nou risc.

* * *

Să evităm orice neînțelegere: irațional nu înseamnă nicidecum sentimental.

Să-ți alegi o femeie ca s-o iei de nevastă nu înseamnă să-i spui domnișoarei cutare: „Tu ești idealul visurilor mele, tu îmi satisfaci toate dorințele chiar dincolo de așteptări, tu ești acea Isoldă întru totul frumoasă și demnă de a fi dorită — și dotată cu o zestre adecvată — al cărei Tristan vreau să fiu eu". Fiindcă ar însemna s-o minți și nu se poate întemeia pe minciună nimic care să dureze. Nimeni în lume nu m-ar putea satisface: imediat ce m-aș simți satisfăcut m-aș schimba! Să-ți alegi o femeie ca s-o iei de nevastă înseamnă să-i spui domnișoarei cutare: „Vreau să trăiesc cu tine așa cum ești". Fiindcă aceasta înseamnă de fapt: te aleg ca să-mi *împart* viața cu tine și aceasta este singura *dovadă* că te iubesc.

(Într-adevăr, ca să poți spune: Asta-i tot! — așa cum vor spune mulți tineri care se așteaptă, în virtutea mitului, la nu știu ce entuziasm divin — trebuie să te fi încercat doar prea rar singurătatea și prea rar teama, mult prea rar singuratica teamă).

Numai o decizie de acest fel, irațională dar nu sentimentală, sobră dar fără nici o urmă de cinism, poate servi drept punct de plecare pentru o fidelitate adevărată; și nu spun o fidelitate care să fie rețeta „fericirii", ci o fidelitate care să fie posibilă, nefiind compromisă din pornire de un calcul în mod inevitabil inexact.

4. Despre fidelitate

A considera că făgăduiala de a fi credincios în căsnicie constituie o problemă înseamnă să falsifici etica matrimonială, căci problema ar trebui să se pună doar *plecînd* de la această făgăduială, luată ca absolută. Problematica proprie căsătoriei nu este una a lui *de ce*, ci una a lui *cum* [5]. „Etica", spune Kierkegaard", nu începe într-o ignoranță pe care trebuie să o transformăm în cunoaștere, ci într-o cunoaștere care pretinde să fie pusă în practică". Nu făgăduiala este problematică, ci consecințele pe care le implică ea. (La fel falsificăm, teologia plecînd de la „problema existenței lui Dumnezeu" — exact ca și cum nu am crede — cînd de fapt singura *adevărată* problemă este să știi cum să i Te supui).

Căci fidelitatea este nemotivată — sau nu este deloc — ca toate lucrurile care au vreo șansă să fie mărețe. (Ca și pasiunea!).

Moraliștii și unii sociologi au încercat să dovedească faptul că monogamia este naturală, ba chiar că este salutară. Se poate discuta la nesfîrșit pe această temă. Iar aceste discuții ne vor fi utile atunci cînd oamenii vor opta pentru rațiune și interes: cînd nu vor mai cunoaște pasiunea, cînd vor înceta să prefere eroarea, cînd vor înceta să merite acest nume îngrijorător de om, în sensul actual.

Căci după părerea mea, în ce-i privește pe oamenii secolului nostru, fidelitatea se definește ca cea mai naturală dintre virtuți și cea mai dezavantajoasă pentru „Fericire". Din perspectiva și în limbajul lor, fidelitatea conjugală reprezintă succesul unui efort „supraomenesc". Revendicarea lor fundamentală, cultul lor pentru Viață, sînt diametral opuse acestei fidelități. Ei consideră fidelitatea ca o disciplină impusă (capriciilor și dorințelor spontane) dintr-o prejudecată ab-

[5] În lat. în orig.: *cur* și respectiv *quomodo* (N. trad.).

surdă și crudă; sau ca o reținere prudentă ... Sau o mai pot socoti efectul unei incapacități de a trăi liberi; al unei dorințe meschine de confort și de conformism; al unei deficiențe în imaginație; al unei timidități demne de dispreț; al unor interese sordid calculate ... Obiceiul omului modern, a doua natură, este să exploateze orice situație la maximum și pentru ea însăși, fără să mai țină seama de nici un factor capabil să „decidă" și să „evalueze" plăcerea pe care i-o trezește ea. În realitate, numai respectul dobîndit față de organizarea socială mai susține încă ideea fidelității. Obstacolul nu este însă serios, el poate fi evitat în toate felurile. Iată de exemplu scuzele invocate de un soț care își înșală soția; el spune fie: „Nu are importanță, asta nu schimbă de loc relațiile dintre noi, este ceva trecător, o eroare fără viitor", fie: „Este ceva vital pentru mine, ceva mult mai important decît toată morala voastră măruntă și toate garanțiile voastre de fericire burgheză!„ Am văzut că între cinism și tragismul romantic nu există nici o contradicție profundă, spiritul comico-erotic fiind, ca și pasiunea, o evaziune în afara realității, un mod de a o idealiza. În ambele situații este vorba de o *evadare* departe de orice promisiune concretă, care este privită ca o groaznică îngrădire.

* * *

În ce mă privește, renunțînd cu plăcere la orice apologie raționalistă sau hedonistă, voi vorbi doar despre o fidelitate respectată *prin absurd*, pur și simplu pentru că ne-am angajat s-o respectăm și pentru că este un fapt absolut, care stă la baza personalității celor doi soți.

Trebuie să remarcăm că această fidelitate se opune curentului valorilor venerate astăzi aproape de toți. Ea reprezintă cel mai profund *non-conformism*. Ea neagă încrederea generală în valoarea revelatoare a spontaneității și a multitudinii experiențelor. Ea neagă faptul că, pentru a fi sau a rămîne demnă de iubire,

ființa iubită trebuie să reunească cel mai mare *număr* posibil de calități. Ea neagă ideea că ținta fidelității ar fi fericirea. Ea afirmă în mod scandalos că reprezintă, în primul rînd, supunerea față de un Adevăr în care crezi și, în al doilea rînd, voința de a înfăptui o operă. Căci fidelitatea nu este deloc un fel de conservatism. Ea este mai degrabă o construcție. „Absurdă" cel puțin tot atît cît pasiunea, ea se deosebește de aceasta printr-un permanent refuz de a-și trăi visele, printr-o necesitate constantă de a acționa spre binele ființei iubite, printr-un neîntrerupt control asupra realității, pe care încearcă să o domine, și nu să o evite.

Afirm că o astfel de fidelitate pune temelia persoanei. Căci persoana se manifestă ca o lucrare, în sensul cel mai larg al cuvîntului. Ea se edifică precum o lucrare, grație unei lucrări și cu aceleași condiții, prima fiind fidelitatea față de ceva inexistent în trecut, dar creat de noi acum.

Persoană, lucrare și fidelitate: cele trei cuvinte nu pot fi despărțite sau concepute izolat. Și toate trei presupun existența unei atitudini preconcepute sau, mai precis, o luare de atitudine, în sensul activ al expresiei, o atitudine fundamentală de ființă creatoare.

Astfel, făgăduiala de a fi credincios introduce chiar și în cea mai umilă existență o posibilitate de a crea și de a se ridica la nivelul personalității. (Desigur, cu condiția să nu facem această făgăduială din anumite motive, rezervîndu-ne dreptul de a le respinge într-o bună zi, cînd ele vor înceta să mai pară raționale! Făgăduiala căsătoriei este însăși modelul actului *serios* numai în măsura în care este făcută o dată pentru totdeauna. Numai irevocabilul pare serios). Orice existență, fie ea cea mai sărmană, are o posibilitate proprie imediată de a deveni măreață, posibilitate care constă în fidelitatea „absurdă" de care poate să dea dovadă: cînd există toate motivele posibile ca să accepți această pasiune orbitoare — să o refuzi în mod absurd,

în virtutea unei făgăduieli de demult, a unei nesăbuințe omenești, pe motivul credinței, al unei făgăuieli făcute lui Dumnezeu, garantate de Dumnezeu ... (Și, poate că mai tîrziu, după ce totul s-a sfîrșit, omul descoperă că nebunia sacrificiului consimțit era cea mai mare înțelepciune; și că fericirea la care a renunțat îi este redată, așa cum Isaac i-a fost redat lui Avraam. Dar *atunci* nu s-a gîndit la asta! Și se mai poate ca nimic să nu compenseze pierderea: ne aflăm, în acest caz, pe o treaptă a măreției unde unitățile noastre de măsură și echivalențele noastre nu mai sînt valabile).

Dar mai putem noi oare să concepem un fel de măreție care să nu aibă nimic romantic? Și care să fie opusul unei înflăcărări exagerate? Fidelitatea despre care vorbesc eu este o nebunie, însă nebunia cea mai serioasă și mai obișnuită. *O nebunie serioasă care imită destul de bine rațiunea* — și care nu înseamnă eroism, nici sfidare, ci o răbdătoare și tandră sîrguință.

* * *

Cu toate acestea, nu s-a lămurit totul. Și Tristan a fost fidel! Și orice pasiune adevărată este fidelă. (Ca să nu mai vorbim despre fidelitatea repetată față de „legăturile" noastre, și despre toți acei Tristani care nu sînt de fapt decît niște Don Juani mai temperați). Care este atunci diferența? Și-atunci soțul credincios nu este oare pur și simplu acela care a recunoscut în soția lui o Isoldă?

Amintiți-vă de „fata fermecătoare" care, după ce îndrăgostitul din legenda maniheistă a trecut prin marile încercări inițiatice, îl întîmpină cu cuvintele: „Eu sînt tu însuți!" La fel se întîmplă și cu fidelitatea mitului și a lui Tristan. Este o formă de narcisism mistic, dar inconștient, desigur, și care se crede o adevărată iubire pentru *celălalt*. Analiza legendelor curtenești ne-a dezvăluit că Tristan nu o iubește pe Isolda, ci iubirea însăși și, dincolo de această iubire, moartea, adică unica descătușare a eului vinovat și înrobit.

Tristan nu este credincios unui legămînt, nici acestei ființe simbolice, acestui frumos pretext numit Isolda, ci pasiunii sale celei mai profunde și mai tainice. Mitul pune stăpînire pe „instinctul morții", care nu poate fi separat de nici o formă de viață creată, și îl transfigurează imprimîndu-i un țel în esență spiritual. A te autodistruge, a-ți disprețui fericirea devine atunci o modalitate de a te mîntui și de a-ți făuri o viață superioară, „bucuria supremă" a Isoldei în agonie. Fidelitate care epuizează viața, dar care epuizează și greșeala, și mîntuie astfel un *eu* purificat, „nevinovat"!

Din aceste origini mistice ale sale, „fidelitatea pasională" nu a păstrat, în lumea noastră, decît iluzia de a-și făuri o viață mai înflăcărată. Puterea acestei iluzii trădează însă din nou tainica supraviețuire a religiei primitive. Religie care precede „instinctului" nostru modern și care deține secretul lăuntric al pasiunii, dincolo de ceea ce pot vedea în ea psihologii.

„Legămîntul nostru nu era făcut privitor la această lume", scria Novalis cu gîndul la logodnica lui dispărută. Aceasta este formula emoțională a fidelității curtenești; o negare *fără apel* a vieții. Fidelitatea în căsnicie este, dimpotrivă, o promisiune valabilă în lumea aceasta. Plecînd de la o nesăbuință „mistică" (dacă vreți), indiferentă, dacă nu ostilă, față de fericirea și instinctul vital, ea necesită o întoarcere la lumea reală, în vreme ce fidelitatea curtenească nu era decît o evaziune. În cazul căsătoriei, cel ce iubește își închină credința atît *celuilalt*, cît și eului său adevărat. Și în vreme ce credința lui Tristan era un refuz continuu, o voință de a exclude și de a nega creația în toată diversitatea ei, de a împiedica lumea să cucerească sufletul, credința celor doi soți este întîmpinarea ființei create, voința de a-l accepta pe celălalt așa cum este el, în originalitatea lui lăuntrică. Subliniem încă o dată: fidelitatea în căsnicie nu poate fi acea atitudine negativă imaginată în mod obișnuit; ea nu poate fi decît o acțiune. A te mulțumi să nu-ți înșeli nevasta este o dovadă de sără-

cie sufletească, și nu de iubire. Fidelitatea pretinde mult mai mult: ea caută să făurească binele ființei iubite, iar atunci cînd acționează pentru făurirea lui, ea îl creează în fața ei pe aproapele. Și astfel, prin acest subterfugiu, prin intermediul celuilalt, eul se reunește cu persoana lui — dincolo de fericirea lui proprie. Persoana celor doi soți este astfel o creație reciprocă, este dubla realizare a „iubirii — acțiune". Ea este făurită tocmai de acel lucru care nega individul și egoismul înnăscut al acestuia. Odată ajunși aici, vom descoperi că fidelitatea în căsnicie este legea unei vieți noi: și nu a vieții naturale (căci aceasta ar însemna poligamie) — și nici a vieții închinate morții (căci aceasta era pasiunea lui Tristan).

Iubirea dintre Tristan și Isolda era teama de a fi *doi*; iar suprema ei realizare era căderea în infinit, în sînul Nopții unde dispar orice forme, orice figuri, orice destine singulare: „*Nici Isolda, nici Tristan, nici vreun alt nume care să ne despartă*!" Trebuie ca celălalt să înceteze a mai fi celălalt, deci să nu mai existe, ca să înceteze să-mi mai provoace suferință, și să nu mai existe altceva decît „eu — lumea"!

Pe cînd Iubirea în cadrul căsătoriei înseamnă sfîrșitul neliniștii, acceptarea ființei limitate, iubită pentru că mă cheamă să o creez și pentru că se întoarce împreună cu mine spre lumină, pentru a da seamă de alianța noastră.

* * *

O viață *aliată* cu a mea — pe toată viața, iată miracolul pe care îl săvîrșește căsătoria. O existență care îmi vrea binele la fel cum își vrea binele sieși, pentru că binele meu se confundă cu al său: iar dacă aceasta nu ar trebui să dureze toată viața, ar fi o altă amenințare. (Există întotdeauna o asemenea amenințare cînd într-o „legătură" plăcerea este reciprocă). Dar oare cîți cunosc diferența între o obsesie pe care o suporți

și un destin pe care ți-l asumi? Se impune deci să marcăm această diferență printr-un exemplu simplu.

A fi îndrăgostit nu înseamnă neapărat *a iubi*. A fi îndrăgostit este o stare; a iubi este o acțiune. Starea este trăită, pe cînd acțiunea presupune o decizie. Dar *angajarea* pe care o implică actul căsătoriei nu s-ar putea extinde fără grijă asupra viitorului unei stări în care te afli azi; însă ea poate și trebuie să implice viitorul unor acte conștiente pe care ți le asumi: a iubi, a rămîne fidel, a-ți crește copiii. Aici se vede limpede cît sînt de diferite sensurile verbului „a iubi" în lumea lui Eros și în lumea lui Agapè. Se vede și mai limpede dacă observăm că Dumnezul Sfintei Scripturi ne *poruncește* să iubim. Prima dintre cele zece porunci, și anume: „Să iubești pe Domnul Dumnezeul tău, cu toată inima ta, cu tot sufletul tău și cu tot cugetul tău" [6], nu poate să se refere decît la niște acțiuni. Ar fi cu totul absurd să-i pretinzi omului o stare a sentimentelor. Imperativul: „Iubește-l pe Dumnezeu și pe aproapele tău ca pe tine însuți" creează cadrul necesar unor relații active. Imperativul: „Îndrăgostește-te!" ar fi gol de semnificație; sau, dacă ar fi realizabil, l-ar lipsi pe om de libertatea lui.

5. Eros salvat de Agapè

Astfel, iubirea divină, iubirea creștină, care este Agapè, apare în toată splendoarea ei: ea înseamnă afirmarea ființei prin acțiune. Iar Eros, iubirea-pasiune, iubirea păgînă, este cea care a răspîndit în lumea occidentală otrava ascezei idealiste — exact ceea ce reproșează Nietzsche creștinismului. Eros, și nu Agapè, este cel care a preamărit instinctul morții și care a încercat să-l „idealizeze". Însă Agapè se răzbună pe

[6] *Matei*, XXII, 37 (N. trad.).

Eros salvîndu-l. Căci Agapè nu știe să distrugă și nu vrea să distrugă nici măcar pe cel ce distruge.

Eu nu doresc moartea păcătosului, ci viața lui [7].

* * *

Eros se lasă înrobit de moarte pentru că încearcă să înalțe viața dincolo de condiția noastră finită și limitată, de creaturi. În acest fel, aceeași mișcare prin care *adorăm* viața ne împinge spre negarea ei. Aceasta este adînca mizerie și disperarea lui Eros, robia lui de nedescris: — exprimînd-o, Agapè îl eliberează de ea. Agapè știe că viața pămîntească și temporală nu merită să fie adorată și nici măcar ucisă, ci poate fi acceptată în spiritul supunerii față de Cel Veșnic. Căci pînă la urmă aici pe pămînt se hotărăște soarta noastră. Pe pămînt și nu altundeva trebuie să iubim. Dincolo nu urmează Noaptea mîntuitoare, ci judecata Creatorului.

Omul natural nu putea să-și închipuie acestea. El era condamnat să-l creadă pe Eros, să-i împărtășească dorința lui cea mai puternică, să-i ceară eliberarea. Iar Eros nu-l putea conduce decît către moarte. Pe cînd omul care crede în revelația lui Agapè vede deodată cum cercul se deschide: el este eliberat de către credința religiei sale naturale. Acum *poate* să spere altceva, știe că mai este posibilă și o altă eliberare de păcat.

Dar iată că și Eros, la rîndul său, este degrevat de funcția lui ucigătoare și eliberat de destinul său. *De îndată ce încetează să mai fie zeu, el încetează să mai fie demon* [8] Și își regăsește locul potrivit în schema providențială a creației, a umanului.

---

[7] *Ezechiel* XXXIII, 11 (N. trad.).

[8] A se vedea eseul remarcabil al lui R. de Pury, „Eros et Agapè", în lucrarea colectivă intitulată *Problemes de la sexualité.* (Colecția „Presences"): „Creștinul poate și trebuie să-l accepte pe Eros ca Eros și nu ca Eros sublimat. Eros nu este păcatul; păcatul este sublimarea lui Eros".

Păgînul nu avea altă posibilitate decît să-l ridice pe Eros la rang de Zeu: aceasta era puterea lui supremă, cea mai periculoasă și mai misterioasă, cea mai profund legată de faptul de a trăi. Toate religiile păgîne divinizează Pofta. Toate caută un sprijin și o mîntuire în Poftă, care devine de îndată, și chiar prin aceasta, inamicul numărul unu al vieții, ispita Vidului. Dar îndată ce Cuvîntul s-a întrupat și ne-a vorbit cu vorbe omenești, noi am aflat această veste: nu omul trebuie să se elibereze pe sine, ci *Dumnezeu l-a iubit mai întîi* și s-a apropiat de el. Mîntuirea nu se mai află dincolo, mereu mai sus în nesfîrșita ascensiune a poftei care macină viața, ci aici pe pămînt, în supunerea față de Cuvînt.

* * *

Și-atunci de ce ne-am teme de pofte? Ele își pierd puterea absolută odată ce încetăm să le divinizăm. Aceasta o dovedește experiența fidelității în căsnicie. Căci această fidelitate se întemeiază tocmai pe refuzul inițial și *de drept* de a „cultiva" iluziile pasiunii, de a le închina un cult secret și de a aștepta de la ele un misterios supliment de viață.

Voi încerca să dovedesc acestea examinînd un fenomen cunoscut. Creștinismul a proclamat egalitatea deplină între bărbat și femeie, ba chiar cu multă claritate:

Femeia nu este stăpînă pe trupul său, ci bărbatul; asemenea nici bărbatul nu este stăpîn pe trupul său, ci femeia. (I Cor., 7)

Fiind egală cu bărbatul, femeia nu poate deci să fie „ținta bărbatului", așa cum va crede totuși Novalis, reînsufletind mistica curtenească și străvechile tradiții celtice. În același timp, ea nu este supusă decăderii bestiale care, mai devreme sau mai tîrziu, este prețul plătit pentru divinizarea creaturii. Această egalitate nu trebuie însă înțeleasă în sensul modern sau revendicativ al cuvîntului. Ea pornește de la taina iubirii. Ea nu este decît semnul și dovada victoriei lui Agapè

asupra lui Eros. Căci iubirea cu adevărat reciprocă pretinde și instaurează egalitatea celor ce se iubesc. Dumnezeu își arată iubirea pentru om cerînd ca omul să fie sfînt la fel cum Dumnezeu este sfînt. Iar bărbatul face dovada iubirii sale pentru o femeie tratînd-o ca pe o ființă umană completă—nu ca pe o zînă din poveste, pe jumătate Zeiță, pe jumătate bacantă, vis și sex.

Să trecem însă de la aceste premise generale la psihologia cea mai concretă a relației dintre cele două ființe egale. Practica fidelității față de o femeie creează obișnuința de a le privi pe celelalte femei într-o lumină cu totul nouă, necunoscută lumii lui Eros: ele sînt socotite persoane, și nu imagini sau obiecte. Acest „exercițiu spiritual" dezvoltă facultăți noi de gîndire, de stăpînire de sine și de respect [9]. Contrar omului erotic, omul fidel nu mai caută să vadă la femeie doar corpul ei interesant sau ispititor, doar gestul ei involuntar sau expresia ei fascinantă, ci presimte, de-abia întrezărit, misterul complicat și grav al unei existențe autonome, străine, al unei vieți complete, care l-a atras cu adevărat numai printr-un aspect iluzoriu sau nestatornic al ei, proiectat poate doar de reveria lui. Astfel ispita se destramă, derutată, în loc să *se transforme* într-o obsesie, iar fidelitatea este garantată de luciditatea căreia îi dă naștere. Autoritatea mitului slăbește în aceeași măsură; și chiar dacă rămîne puțin probabil ca ea să dispară vreodată fără a lăsa urme în inima omului modern, intoxicat de imagini — cel puțin își pierde eficiența: nu mai este ea cea de care depinde persoana.

Cu alte cuvinte, am spune că fidelitatea își este propria sa garanție împotriva infidelității, prin simplul fapt că ea creează obișnuința de a nu mai despărți pofta de iubire. Căci dacă pofta merge repede și în

[9] În ce constă respectul, așa cum îl înțeleg eu în acest caz? În aceea că recunoaștem într-o ființă totalitatea unei persoane. Potrivit celebrei definiții kantiene, persoana este ceea ce nu poate fi folosit de om ca lucru, ca instrument.

orice direcție, iubirea merge încet și greu, angajează o întreagă existență și necesită chiar această angajare pentru a-și dezvălui adevărul. Și de aceea cel ce crede în căsătorie nu mai poate crede cu adevărat în „dragostea la prima vedere", și încă mai puțin în „fatalitatea" pasiunii. „Dragostea la prima vedere" este fără îndoială o poveste susținută de Don Juan, așa cum „fatalitatea" pasiunii este susținută de Tristan. O scuză și un alibi care nu pot să-l înșele decît pe cel ce vrea să fie înșelat, pentru că îi face plăcere; figuri de retorică romanescă și acceptabile ca atare, dar pe care ar fi destul de absurd să le confundăm cu niște adevăruri psihologice.

Cercetarea pe care am întreprins-o asupra mitului ne-a arătat de ce *ne place să credem* în fatalitate, care este justificarea culpabilității: „Nu eu am săvîrșit greșeala, eu nu eram prezent, vinovată este această putere fatală care acționa în locul meu. „O cucernică minciună [10] a sclavului lui Eros. Din cîte compromisuri taincie nu este însă alcătuită „fatalitatea"!

Cît despre dragostea la prima vedere, ea este menită să justifice abaterile lui Don Juan. Întreaga literatură ne determină să o socotim dovada unei naturi senzuale foarte puternice. Don Juan, bărbatul dragostei fulgerătoare și al vieții „furtunoase", ar fi un fel de supraom, de suprabărbat. Mit al unei puteri nelămurite și care domină raporturile morale. Dar atunci putem fi siguri că un astfel de mit s-a născut din niște vise *compensatorii* — fie pentru o fidelitate impusă și detestată, fie pentru o gelozie masochistă, fie, în fine, pentru un început de impotență. Și într-adevăr, comportamentul lui Don Juan este tipic pentru o anumită deficiență sexuală. Numai în starea de oboseală generală, și localizată sexual, se vede corpul supus acestor bruște devieri, comparabile cu calamburile care obsedează

[10] Despre legătura absolut fundamentală dintre pasiune și minciună, vezi *supra* cap. 10, Carte I.

o minte extenuată: îți lași gîndul să zboare la „apropieri“ stupide. Dimpotrivă, într-o stare normală a corpului și a spiritului riscul unei pasiuni fulgerătoare este eliminat aproape total. Rezultă de aici că monogamia, normalizînd relațiile sexuale, este cea mai sigură garanție a plăcerii, adică a Erosului pur carnal, și nu divinizat. Cu toate acestea, repet că nici o căsătorie nu se poate întemeia pe „argumente“ de acest gen. Avem de-a face aici doar cu un fapt de observație ce respinge părerile comune, născute din mitul lui Tristan și din opusul său donjuanesc. Această „rațiune“ este complet inutilă după părerea celor care preferă mitul și care vor să creadă în revelațiile pasiunii.

* * *

Și-atunci se ridică următoarea obiecție: căsătoria nu mai este decît „mormîntul iubirii“. Dar și această impresie ne-o creează, desigur, tot mitul, cu iubirea stăvilită care îl obsedează. Am fi mai aproape de adevăr afirmînd, după Benedetto Croce: „căsătoria este mormîntul iubirii sălbatice“ [11] (și, mai general, al sentimentalismului).

Iubirea sălbatică și naturală se manifestă prin *viol* dovadă de iubire la toate popoarele barbare. Dar violul, ca și poligamia, dezvăluie faptul că bărbatul nu este încă în stare să înțeleagă, la femeie, realitatea persoanei. Cu alte cuvinte, el nu știe încă să iubească. Violul și poligamia o privează pe femeie de calitatea ei de egală — reducînd-o la sex. Iubirea sălbatică depersonalizează relațiile umane. Dimpotrivă, bărbatul care se stăpînește o face nu din lipsă de „pasiune“ „(în sensul de temperament), ci tocmai pentru că iubește și pentru că, în virtutea acestei iubiri, refuză să se impună, refuză să recurgă la o violență care neagă și distruge persoana. El dovedește astfel că dorește mai întîi de toate binele celuilalt. Egoismul său trece

[11] B. Croce, *Etica e Politica.*

prin celălalt. Trebuie să recunoaștem că aceasta este o revoluție serioasă.

Și astfel vom putea depăși formula absolut negativă și privativă a lui Croce, definind în fine căsătoria ca acea *instituție care* îngrădește pasiunea nu prin morală, ci prin iubire.

6. Paradoxurile Occidentului

Aceste cîteva observații referitoare la pasiune și la căsătorie pun în lumină opoziția fundamentală dintre Eros și Agapè, adică dintre cele două religii care își revendică autoritatea asupra Occidentului.

Am credința că o bună cunoaștere a acestui conflict, a izvoarelor sale istorice și psihologice, a valorii sale spirituale, implică revizuirea unui anumit număr de raționamente curente, mai întîi în domeniul eticii, dar și în cel al culturii și al filosofiei acesteia. În finalul acestei lucrări va fi desigur suficient să contur *principiul de rectificare* pe care îl putem fundamenta în urma cercetărilor noastre cu privire la pasiune.

* * *

Orientalii caracterizează Europa prin importanța pe care o acordă ea forțelor pasionale. Ei socotesc că aceasta este moștenirea lăsată de creștinism și secretul dinamismului nostru. Și este adevărat că aceste trei cuvinte: creștinism, pasiune, dinamism, corespund celor trei trăsături dominante ale sufletului occidental. De aici rezultă impresia de certitudine pe care o suscită astfel de raționamente.

Cu toate acestea, dacă concluziile examenului la care am supus mitul curtenesc sînt corecte, va trebui să modificăm apreciabil acest tipar al Occidentului creștin.

În primul rînd, nu creștinismul a dat naștere pasiunii, ci o erezie de sorginte orientală. Această erezie

s-a răspîndit mai întîi în regiunile creştinate cel mai superficial, mai precis acolo unde religiile păgîne încă duceau o viaţă secretă. Iubirea-pasiune nu este iubirea creştină, nici măcar un „produs al creştinismului" sau „schimbarea direcţiei unei forţe pe care creştinismul a trezit-o la viaţă şi a îndreptat-o spre Dumnezeu" [12]. Ea este mai degrabă produsul religiei manihéiste. Mai exact, ea s-a născut din asocierea acestei religii cu cele mai vechi credinţe ale noastre şi din conflictul dintre erezia astfel apărută şi ortodoxia creştină. Aceasta este prima rectificare importantă.

În al doilea rînd, se impune să amintim faptul că vestitul „dinamism occidental" porneşte din două izvoare deosebite.

Dacă prin aceste cuvinte este desemnat delirul nostru războinic, ne-am convins că acesta este strîns legat, din perspectivă istorică, de pasiune. Ca şi pasiunea, plăcerea războiului porneşte de la o anumită concepţie despre viaţa înflăcărată, concepţie care maschează setea de moarte. Dinamism răsturnat şi autodistrugător.

Celălalt aspect al dinamismului occidental, şi anume geniul nostru tehnic, nu poate fi însă raportat nicidecum la pasiune. Atitudinea umană pe care o dezvăluie el este antiteza exactă a pasiunii: o afirmaţie a valorii lucrurilor create, a materiei, şi o aplicare a spiritului în lumea aparentă. Nici pasiunea, nici credinţa eretică din care s-a născut ea, nu ar putea propune ca ţinta vieţii noastre supremaţia asupra naturii, de vreme ce aceasta este ţinta şi funcţia originară a Demiurgului, şi de vreme ce mîntuirea înseamnă tocmai sustragerea de la supunerea faţă de legea sa demonică.[13]

[12] Leo Ferrero, *Deséspoirs*, În această mică lucrare problema pasiunii este minunat definită, în coordonatele sale psihologice actuale. (Vezi Anexa 4).

[13] „Ideea antică cum că munca este nedemnă de omul liber se regăseşte în cavalerism", scrie Henri Pirenne, *Histoire de l'Europe*, p. 113.

Să credem oare că la originea acestui aspect, cel mai real al spiritului activ european se află un fel de temperament continental? Sau vreo influenţă indirectă a ambiţiei creştine definite de Apostol (*Romani*, 8), ambiţie de a restabili Universul în legea lui primitivă, tulburată de păcat? Voinţa creştină de a modela sufletul şi conduita păcătosului a trezit în Occident ideea de a transforma mediul uman (de aici mitul revoluţiei) şi ideea de a transforma mediul natural (de aici tehnica). Rămîne de văzut dacă acelaşi creştinism, fiind îmbrăţişat de poporul Indiei sau al Chinei, ar fi avut şi acolo acelaşi efect. Răspunsul nu este însă important pentru lucrarea de faţă: este suficient să subliniem că elementele occidental-creştine (cu alte cuvinte, creatoare) ale dinamismului european sînt guvernate de o voinţă exact opusă celei a pasiunii.

Fenomenul care ne poate induce în eroare şi care a dat naştere, într-adevăr, unei erori fatale în spiritul activ al societăţii moderne, este întîlnirea dintre război şi geniul nostru tehnic. Începînd cu Revoluţia [14], războiul, devenit „naţional", pretinde colaborarea tuturor forţelor creatoare, şi mai ales a tehnicii. Şi astfel pasiunea (războinică) va deveni principalul motor al cercetărilor în domeniul mecanicii: aceasta se remarcă din 1915 încoace. Această asociere absolut monstruoasă între forţele războiului şi forţele creatoare va denatura atît războiul cît şi geniul tehnic. Războiul mecanizat elimină pasiunea, iar tehnica, devenită ucigătoare, trădează ambiţiile din care s-a născut. S-ar putea ca Occidentul să fie copleşit de acest destin pe care şi l-a făurit. Este clar însă că nu creştinismul — cum repetă atîţia literaţi — este vinovat de această catastrofă. Spiritul catastrofic al Occidentalilor nu

[14] Autorul se referă la Revoluţia franceză (N. trad.).

este creștin [15]. El este, dimpotrivă, maniheist. Tocmai acest element le este de obicei necunoscut celor care confundă creștinismul cu Occidentul, ca și cum tot Occidentul ar fi creștin. Dacă Europa cedează deci spiritului ei rău, cauza va fi faptul că a cultivat prea multă vreme religia para-creștină sau chiar anti-creștină a pasiunii.

* * *

Să înțelegem oare că pasiunea este *înclinația Orientului către Occident?* Deși este adevărat că ea nu a apărut în istoria și cultura noastră decît începînd cu secolele al XII-lea și al XIII-lea, și doar sub impulsul decisiv al ereziei meridionale, se pare că aceste credințe „muritoare" ale noastre provin din Orientul Apropiat și din Iran, surse sigure ale ereziei. Dar, vom spune noi, nu au avut oare aceste credințe aceleași efecte și asupra popoarelor din Orient? Înseamnă că nu au întîmpinat aceleași obstacole.

Astfel, șansa noastră dramatică este că i-am rezistat pasiunii prin mijloace sortite să o glorifice. Aceasta a fost ispita permanentă din care s-au născut cele mai frumoase creații ale noastre. Dar ceea ce naște viață, naște și moarte. Este suficient să se deplaseze accentul pentru ca dinamismul să-și schimbe semnul.

* * *

Pînă la urmă numai în atitudinea religioasă a occidentalilor și în instituția cea mai tipică a moralei lor, căsătoria, va mai fi posibil să detectăm cu destulă precizie această deplasare de accent, de care depinde totul.

Este sigur că occidentalul creștinat se deosebește de oriental prin puterea sa de a aprofunda ființa creată

[15] Există Apocalipsa, veți spune. Dar catastrofele pe care le anunță reprezintă *pedeapsa*, și nu eliberarea noastră. Nu moartea, nu descompunerea înseamnă mîntuirea; ci actul pe care îl săvîrșește Dumnezeu dăruind harul.

în particularitatea ei. Acesta este secretul fidelității noastre. Înțelepciunea orientală caută cunoașterea prin abolirea treptată a diversității. Noi căutăm densitatea ființei în persoana distinctă, neîncetat aprofundată ca atare. „Cu cît cunoaștem lucrurile particulare, cu atît îl cunoaștem pe Dumnezeu", spune Spinoza. Această atitudine, care definește Occidentul meu, definește în același timp și condițiile profunde care determină fidelitatea, persoana, căsătoria — și refuzul pasiunii. Ea presupune acceptarea diferenței, deci a imperfecțiunii, implicarea în prezent, cu limitările pe care le comportă ea. Creștinul acceptă lumea așa cum este și nu așa cum ar putea s-o viseze. Activitatea lui „creatoare" constă deci în a regăsi în profunzime toată diversitatea lumii create; aceasta este definiția pe care o dă Renașterea omului: un microcosmos.

Tot ceea ce distruge această voință centrală, sau o deviază de la ea, compromite fidelitatea și oferă noi șanse pasiunii. Este viața *noastră* și moartea *noastră*. Și de aceea criza modernă a căsătoriei este semnul cel mai puțin înșelător al unei decadențe occidentale. Mai există, desigur, și alte semne, în domeniile cele mai diverse: cultul pentru număr, poezia evaziunii, invadarea culturii de către pasiunile naționaliste: tot ceea ce tinde să degradeze persoana. Acestea sînt însă fenomene complexe și colective, care scapă deseori atenției individului. Acest semn al crizei căsătoriei ne vorbește și ne avertizează mai clar: nici un alt semn nu este mai vizibil și mai familiar și nu permite o verificare mai personală.

7. Dincolo de tragedie

În multe privințe, această lucrare poate să pară bilanțul unei decadențe: mitul se degradează, căsătoria se află în criză, formele și convențiile sînt depreciate, delirul pasiunii cucerește domenii în care, acționînd,

ar putea provoca distrugerea civilizației noastre. Toate acestea se întîmplă, toate acestea ne amenință, cu atît mai mult cu cît am încerca să negăm că este așa. Și totuși, cunoașterea acestor pericole ne-a sugerat în repetate rînduri unele posibilități de a le depăși. De exemplu, este posibil ca Europa, în urma unei crize totalitare (presupunînd că aceasta nu va însemna sfîrșitul ei), să redescopere sensul unei fidelități garantată cel puțin de instituții trainice, pe măsura persoanei. S-ar putea ca tocmai exagerările pasiunii să stîrnească opoziții, adică *forme* noi, care să dea naștere unei epoci clasice ...

Dar, în final, această grijă pentru ziua de mîine, care obsedează astăzi atîtea spirite, nu este oare tot o ispită a pasiunii? Soarta noastră nu se hotărăște în lumea de dincolo temporală, ci prin opțiunile mereu actuale pe care se întemeiază fidelitatea noastră. Orice s-ar întîmpla, bine sau rău, soarta lumii ne interesează mult mai puțin decît cunoașterea îndatoririlor noastre de azi. Căci „fața acestei lumi trece", dar vocația noastră este mereu *hic* și *nunc* [16], în fapta Celui Veșnic, pe care se întemeiază speranța noastră.

* * *

Două teme de gîndire, prezente, ici și colo în aceste pagini, vor putea să constituie concluzia lor *deschisă*. Am încercat să lămuresc anumite probleme prezentate din perspectivă istorică și psihologică; constatările absolut obiective la care am fost condus nu sînt însă suficiente de unele singure. Ele determină anumite decizii. Ele ne introduc într-o problematică nouă, nu întotdeauna atît de simplistă pe cît ne-ar putea convinge dilema pasiune-fidelitate. De fapt, nu *cunoaștem* niciodată cu adevărat decît problemele a căror soluție, sau depășire, o bănuim măcar. Iar modalitatea de a depăși dilema noastră nu poate fi simpla negare a unuia

[16] În lat. în orig., „aici" și respectiv „acum" (N. trad.).

dintre termenii ei. Am mai spus și repet: a condamna pasiunea din principiu ar însemna să încercăm să suprimăm unul dintre polii tensunii noastre creatoare. În realitate acest lucru nu este posibil. Filistinul care „condamnă" astfel, *a priori*, orice pasiune dovedește că nu a cunoscut-o deloc și că se află *înafara* conflictului. Pentru un asemenea om, singurul progres imaginabil este în criza securității sale, adică în drama pasională.[17]

Dar dincolo de pasiunea trăită pînă în pragul impasului fatal, ce mai putem oare să întrezărim de-acum încolo? Cele două teme pe care le voi schița indică două căi de rezolvare, în sensul acestei lucrări, dincolo însă de schematismul inerent oricărei expuneri.

* * *

Prima temă poate fi situată în raport cu o dramă personală ale cărei date biografice ne sînt destul de cunoscute. Se știe că evenimentul care a devenit pentru Kierkegaard punctul de plecare al întregii sale gîndiri a fost desfacerea logodnei sale cu Régine. Cauza lăuntrică a acestei despărțiri ne rămîne întrucîtva ascunsă: ea constituie „secretul" prin esență neîmpărtășit și

[17] Să fie oare necesar să mergem și mai departe decît Kierkegaard în depășirea „stadiului etic"? Uneori presimt aceasta și mă gîndesc: din punct de vedere al credinței, fără îndoială că ne-creștinii nu trag nici un folos de pe urma „reglementării moravurilor". Dimpotrivă, ea reprezintă o modalitate de a-i apăra de disperarea adevărată, omenească, aceea care i-ar putea conduce spre credință. O tămăduire sufletească înțeleasă nu în sensul igienei morale burgheze, ci în sensul creștin — tămăduirea necesară înseamnă a-l face pe necredincios să creadă — ar trebui să conducă la dorința ca omul ne-creștin să trăiască toată „fericirea" pasiunii. Dar de fapt efortul nostru este menit să-l rețină *înafara* ei. În așa fel încît unica *evadare* concretă pe care și-o poate dori, sau imagina, este în „pasiunea desfrînată".

Iată însă ce trebuie să adăugăm: cel ce se află copleșit de desfrîu simte o disperare al cărei remediu poate să i se pară a fi legea. Dar numai renunțarea la legea *astfel înțeleasă* ne poate conduce spre credință.

negrăit ce se împotrivea, după părerea lui Kierkegaard, unei căsătorii care să poată fi socotită de ceilalți fericită. În acest caz *obstacolul* absolut necesar pasiunii are un caracter atît de subiectiv, de singular și de incomparabil, încît gravitatea sa nu poate fi bănuită fără să invocăm convingerea lui Kierkegaard. Potrivit lui, omul limitat și păcătos nu ar putea stabili cu Dumnezeul său — care este Cel Veșnic și Cel Sfînt — decît relații de dragoste *fatal* nefericite. „Dumnezeu creează totul *ex nihilo*“ [18], iar pe cel pe care îl alege din iubire, Dumnezeu „începe prin a-l reduce la zero“. Din perspectiva omenirii și a vieții naturale, Dumnezeu pare atunci să fie „dușmanul meu de moarte“. Ne lovim aici de ultima limită, de originea pură a pasiunii — dar totodată pătrundem chiar în inima credinței creștine! Căci iată: omul acesta mort pentru lume, ucis de iubirea nestinsă, va trebui să înainteze și să trăiască de-acum în lume ca și cum nu ar mai avea nici o altă sarcină mai urgentă sau mai importantă. Cînd îl întîlnești, acest „cavaler al credinței“ nu pare să aibă nimic supraomenesc în el: „seamănă cu un vameș“ și se poartă ca un oarecare burghez cinstit. Și totuși, „el a renunțat la tot cu un gest de nesfîrșită resemnare, iar dacă mai apoi a reluat totul, a făcut-o în virtutea absurdului (adică a credinței). El face mereu saltul în infinit, însă cu o asemenea exactitate și cu o asemenea certitudine încît mereu se prăbușește înapoi în finit și nu se remarcă la el nimic altceva decît aspectul finit“ [19] ...

Astfel, culmea pasiunii, moartea din iubire, dă naștere unei vieți noi, în care pasiunea nu încetează să fie prezentă, însă sub masca cea mai prudentă: căci ea este mai mult decît împărătească, ea este divină. Și prin analogie cu credința, putem să socotim atunci că *pasiunea* — oricare ar fi nivelul la care se manifestă—

[18] În lat. în orig., „din nimic“ (N. trad.).

[19] *Crainte et Trémblement*, traducere după versiunea germană a lui E. Geismar și R. Marx.

nu-și află viitorul adevărat și mîntuirea decît prin această supunere *activă* care este viața credincioasă.

A trăi „ca toată lumea“, însă „în virtutea absurdului“, nu este atunci, după părerea celui ce nu *crede* în absurd, decît o înșelătorie scandaloasă; aceasta este însă mai mult decît o sinteză, infinit mai mult și cu totul altceva decît o „soluție“, pentru cel ce crede că Dumnezeu este fidel și că iubirea nu îl înșală niciodată pe cel iubit.

Desigur, Kierkegaard nu a reușit să „redescopere“ lumea finită decît avînd *conștiința* pieririi sale, infinit de fecundă pentru geniul său; el nu a redobîndit-o pe Règine, dar nu a încetat niciodată să o iubească și să-i închine întreaga lui operă. Și poate că opera lui era sălașul fidelității sale celei mai reale. De ce să căutăm secretul nereușitei sale omenești altundeva decît în vocația cu adevărat unică a Însinguratului? Alții au altă vocație, se căsătoresc cu Règine și pasiunea retrăiește în căsnicia lor, dar numai „în virtutea absurdului“. Și ei se miră în fiecare zi de fericirea lor.

(Aceste lucruri sînt prea simple și complete pentru ca discursul să intervină cu încetineala lui, întîrziind răspunsul vieții noastre la întrebarea pe care ne-o pun).

* * *

A doua temă pe care o voi schița nu are, poate, un caracter în esență eterogen. Poate că ea trebuie chiar socotită ca un aspect particular al mișcării de renaștere a pasiunii, așa cum a descris-o Kierkegaard.

Sfîntul Ioan al Crucii cunoaște faptul că pe culmile ascensiunii spirituale, pe care el ne-o descrie în limbajul celei mai înflăcărate pasiuni, sufletul reușește să se afle deplin în prezența obiectului iubitor al iubirii sale, stare pe care o numește „căsătoria mistică“. Atunci sufletul se poartă față de iubirea lui cu un fel de *indiferență* aproape divină. El se află dincolo de îndoială și de diversitatea resimțită ca un fel de sfîșiere; el nu mai

dorește nici un lucru pe care nu-l dorește și iubirea lui, este una cu ea în dualismul care nu mai este decît un dialog caracterizat de har și de ascultare. Iar setea de pasiunea cea mai înaltă se vede atunci satisfăcută neîntrerupt prin însuși actul supunerii. astfel că în suflet nu se mai naște nici o urmă de suferință înflăcărată, nici de conștiință a iubirii, ci doar gravitatea fericită a acțiunii.

Prin analogie cu credința, putem deci să socotim că pasiunea, născută din dorința fatală de uniune mistică, nu poate fi depășită și desăvîrșită decît prin *întîlnirea* cu o *altă* ființă, prin acceptarea vieții sale străine de a noastră, a persoanei sale veșnic distincte, care oferă însă o asociere nelimitată, prin inițierea unui dialog real. Și atunci spaima potolită de răspuns, dorul potolit de prezență încetează să mai pretindă o fericire vizibilă, încetează să mai producă suferință, acceptă lumina zilei noastre. Și-atunci căsătoria devine posibilă. Sîntem doi în mulțumirea de sine.

* * *

Vom reveni totuși, pentru ultima oară, la tonul serios. Oamenii căsătoriți nu sînt niște sfinți, iar păcatul nu este o eroare la care putem renunța într-o bună zi pentru a îmbrățișa un adevăr superior. Ne aflăm fără încetare în miezul luptei dintre fire și har. Fără încetare nefericiți și iar fericiți. Dar perspectiva nu mai este aceeași. O credință, păstrată în numele acelor lucruri care nu se schimbă la fel ca noi, își dezvăluie încetul cu încetul taina: *dincolo de tragedie există iarăși fericirea.* O fericire care seamănă cu cea trecută, dar care nu mai aparține formei acestei lumi, căci ea este cea care preface lumea.

21 februarie — 21 iunie 1938
(Revizuire: 1954)

ANEXE

1. Caracterul sacru al legendei

Pentru a evita orice neînțelegere, voi preciza aici că cercetarea mea se limitează la legenda *scrisă* a lui Tristan. La ea și numai la ea mă refer atunci cînd vorbesc despre mitul „primitiv". Ar fi prea simplu să invocăm caracterul sacru atribuit de unii autori din secolul trecut personajelor lui Tristan și Isoldei (sau *Essylt*) din mitologia celtică. Începînd cu secolul al VII-lea, Tristan era un semi-zeu, păstrătorul simbolic al misterelor, „păzitorul mistreților sacri", adică al discipolilor druizilor, rivalul unchiului său Markh, regele-cal, și amantul lui Essylt, al cărei nume se presupune că însemna „tainică priveliște, obiect al contemplației", zînă irlandeză, iapă cu coama albă, sau reprezentare a apei din căldarea Cerridwen, care îi inspiră pe barzi, tămăduiește și reînvie, adică îl înalță pe inițiat către viața spirituală. Toate acestea sînt plauzibile și totodată contestate. În *Mabinogion*, o culegere de legende galeze, nu găsim decît această unică referință, lapidară, asupra legendei originare: „Drystan, fiul lui Tallwch, păzitorul porcilor lui Markh, amantul lui Essylt". (Această mențiune face parte dintr-o enumerare a amanților celebri din Britania). S-a afirmat de asemenea că rivalitatea dintre Tristan și Marc este simbolul luptei dintre bretonii din Armorique și galo-franci. Este incontestabil că în legendă sînt păstrate numeroase elemente ale tradiției bardice (orale). (*Cf.* Cartea a II-a, cap. 11). Dar este la fel de sigur că Béroul, Thomas, Eilhart, autorul *Romanului în proză* și cel

al *Nebuniei lui Tristan nu erau inițiați în această tradiție.* Ei nu cunoșteau sensul inițial, sacru și simbolic, al personajelor ale căror iubiri ni le povestesc. Iar rămășițele de vechi ritualuri magice, păstrate în textele lor, ne dovedesc faptul că acestea nu mai erau practicate în epoca și în țările unde scriu ei. Toate acestea nu mai sînt decît podoabe literare, pitoresc, anecdote interpretate de imaginația individuală a poetului. Faptele descrise de autorul *Nebuniei lui-Tristan* erau, fără îndoială, la origine cu totul altceva decît o suită de excentricități. Fiecare cuvînt și fiecare gest al eroului trebuia să corespundă unor simboluri date. De exemplu, *casa de sticlă* unde Tristan, nebun, vrea să o aducă pe Isolda, era în mitologia druizilor corabia morții care trece dincolo de nori, ajungînd la cercul ceresc numit Gwynfyd. În *La Folie Tristan*, casa de sticlă nu mai este decît o imagine emoționantă, născută din fantezia poetică a îndrăgostitului. La fel, în versiunea lui Thomas plecarea lui Tristan în Bretania nu mai are nici un sens „istoric" precis; etc .... Toate aceste argumente mă determină să nu țin seama, în cercetarea mea, decît de legenda redactată, și reinventată, cît privește sensul, de poeții secolului al XII-lea: *numai ea mai acționează încă asupra noastră*, ca mit al iubirii-pasiune.

2. Cavaleria sacră

„Gîndirea medievală în general este saturată de concepții religioase. Tot așa, într-un cadru mai restrîns, gîndirea tuturor celor care trăiesc în cercurile de la curte și ale nobilimii este pătrunsă de idealul cavaleresc. Această concepție cucerește chiar și domeniul religiei: fapta de vitejie a sfîntului Arhanghel Mihail a fost «prima ispravă și faptă cavalerească ce s-a săvîrșit vreodată»; de aici izvorăște cavaleria care, ca «oaste pămîntească și cavalerie omenească», este o imitație a cetelor îngerești ce înconjoară tronul Domnului.

[Relația intimă dintre consacrarea cavalerească și ideile religioase reiese deosebit de clar din povestea băii cavalerești a lui Rienzo.] Poetul spaniol Juan Manuel o socotește un fel de taină sfîntă, pe care o compară cu botezul și cu căsătoria". (J. Huizinga: Amurgul Evului Mediu [trad. fr., 1932], p. 78) [1].

„Concepția cavalerească reprezenta, pentru mintea superficială a acestor autori [Froissart, Monstrelet, Chastellain, La Marche ...], o cheie magică pe care o foloseau pentru a-și explica evenimentele contemporane. În realitate, războaiele, la fel ca și politica epocii lor, erau extrem de dezorganizate și în aparență incoerente. Războiul era o stare cronică, manifestată prin ciocniri izolate pe un teritoriu întins; diplomația, un instrument complicat și defectuos, dominat, pe de o parte, de idei tradiționale foarte generale și, pe de altă parte, de un ansamblu încîlcit de chestiuni de drept locale și meschine. Nefiind în măsură să discearnă un progres social real, istoria se folosea de idealul cavaleresc, cu ajutorul căruia reducea lumea la proporțiile unei imagini frumoase, a onoarei princiare și a virtuții curtenești, și astfel crea iluzia ordinii". (Ibid. p. 80).

3. Cîntecele de vitejie și romanele curtenești

Cîntecele de vitejie au apărut în secolul al XI-lea și nu mai înainte, așa cum susține Joseph Bédier. Ele au fost compuse, în majoritatea lor, de cărturari, și cu un scop bine determinat: erau un fel de poeme publicitare, menite să atragă gloria și mulțimea către un anume pelerinaj sau o anume mănăstire, preamărind moaștele lor făcătoare de minuni și pe ctitorii ei glorioși. Este lesne de înțeles de ce aceste cîntece create de cărturari vorbesc foarte puțin, sau chiar deloc, despre iubire.

[1] Fraza între paranteze drepte a fost omisă de autor; vezi J. Huizinga, *Amurgul Evului Mediu*, Cap. IV, trad. om. cit., p. 99 (N. trad.).

Unul singur, *Legenda lui Girard de Roussillon* (compusă între 1150 și 1180 potrivit lui Bédier), conține un episod al iubirii curtenești. Este scrisă într-un dialect intermediar între franceză și provensală. Ea marchează în toate privințele trecerea de la epopeea franceză la „romanul" propriu-zis.

Episodul de iubire ne interesează cu atît mai mult cu cît înfățișează o situație foarte asemănătoare — ca formă — cu cea din *Romanul lui Tristan*. Este însă evident că această situație nu poate fi decît o creație curtenească (ea se deosebește net de restul legendei, care are un caracter clerical și feudal). Această asemănare cu *Tristan* ne oferă un indiciu care ne ajută să apreciem transformările la care a fost supus străvechiul mit celtic de către unii autori ca Béroul și Thomas. Ea ne permite să apreciem influența *hotărîtoare* a iubirii curtenești asupra autorilor ciclului breton.

Iată ce ni se spune: ducele Girard de Roussillon pleacă în căutarea unei logodnice pentru Carol Pleșuvul [2], suveranul său. Însoțit de un paj, el se duce la Constantinopol să i le ceară împăratului pe cele două fete ale sale: cea mare, Berta, se va căsători cu Carol, cea mică, Elissent, va fi soția lui Girard. Văzîndu-le pe cele două prințese, Carol se îndrăgostește de Elissent, care este deja logodită cu Girard. După o lungă discuție, Girard acceptă să renunțe la Elissent, *cu condiția să înceteze de a mai fi vasalul regelui*. El o ia de soție pe Berta, în vreme ce Elissent devine regină. În ziua în care cele două perechi se despart, Girard are o discuție cu regina și cu soția lui, Berta, discuție la care asistă doi martori.

„Soție de rege, spune el, ce gîndești despre schimbul pe care l-am făcut, renunțînd la tine? Sînt sigur că mă socotești vrednic de dispreț. — Nu, prea nobile domn, te socotesc un om de valoare și de preț. Tu m-ai făcut să fiu regină, iar pe sora mea ai luat-o în căsătorie din

[2] Rege al Franței, 843—877 (N. trad.).

dragoste pentru mine. Ascultați-mă, conte Bertolai și conte Gervais. Iar, tu sora mea dragă, primește această mărturisire, și mai ales tu, Isus Mîntuitorul meu, vă iau pe toți drept chezași și martori la faptul că prin acest inel îi închin pe vecie iubirea mea ducelui Girard. Îi dau floarea sufletului meu, pentru că îl iubesc mai mult decît pe tatăl meu și mai mult decît pe soțul meu; și văzîndu-l că pleacă nu mă pot stăpîni să nu plîng ..." Din această clipă, adaugă poetul, „iubirea dintre Girard și Elissent a dăinuit veșnic, fără pată, fără să fie altceva care să-i unească decît bună voie și tainică înțelegere. Şi totuși în sufletul lui Carol s-a născut o asemenea gelozie încît, pentru o altă nemulțumire a lui de care îl va învinovăți pe duce, el se arătă aspru și furios. Ei se luptară pe cîmpiile ierboase ... "

Asemănarea cu Tristan este izbitoare. În ambele cazuri este vorba despre:

Un vasal puternic, trimis să „caute" o logodnică aflată departe — o rivalitate între acest vasal și suveranul său; — un conflict între supunerea în fața suveranului și supunerea în fața femeii; — o căsătorie de consolare a vasalului (aici cu sora iubitei lui, dincolo cu o fată ce poartă același nume cu ea); — în fine, în ambele legende iubirea curtenească și fidelitatea față de ea învinge în mod ideal căsătoria și fidelitatea față de aceasta, odată cu relațiile feudale.

Diferențele nu sînt însă mai puțin semnificative. În *Tristan*, catastrofa este produsă de gelozia Isoldei cea cu dalbe mîini, în timp ce în *Girard*, ea este produsă de gelozia suveranului. Astfel, în primul caz situația își află un deznodămînt romanesc, în vreme ce în al doilea caz deznodămîntul este epic. Acolo iubirea este cea care conduce la moarte; aici interesele feudale sînt cele care stîrnesc războaie fără sfîrșit.

— Iată alte două texte „curtenești". Ele ne îngăduie, tot așa, să înțelegem faptul că Béroul și Thomas

nu au păstrat din mitul druizilor nimic altceva decît numele și suportul material al acțiunii.

1. Referitor la căsătorie în general: *Sentința pronunțată de contesa de Champagne*: „față de cele de mai sus, afirmăm și susținem că iubirea nu poate să lege pe soț de soție sau invers. Îndrăgostiții își oferă totul reciproc și gratuit, fără nici o obligație datorată necesității în vreme ce soții sînt obligați prin îndatoririle lor să facă fiecare pe voia celuilalt. Această sentință pe care o pronunțăm cu deplină maturitate, după ce am ascultat mărturia mai multor nobile doamne, trebuie să fie socotită ca un adevăr veșnic și neîndoielnic. Pronunțată în anul 1174, a treia zi a calendelor lui mai, indictionul [3] VII".

2. Asemenea căsătoriei neconsumate a lui Tristan: *Sentința reginei Eleonora*:

„*Întrebare.* Un îndrăgostit fericit o rugase pe doamna lui să-i îngăduie să-și ofere serviciile unei alte doamne: i s-a îngăduit aceasta și a încetat să mai simtă pentru prima sa iubită afecțiunea pe care i-o purtase la început. După o lună, el se întoarce la ea, protestează că nu s-a îndrăgostit de altcineva și că nu a profitat de loc de cealaltă doamnă, ci că a dorit numai să pună la încercare statornicia amantei sale. Aceasta nu i-a mai acordat iubirea ei, spunînd că s-a făcut nedemn de ea atunci cînd a cerut și a acceptat o asemenea necuviință.

Hotărîrea reginei Eleonora: Aceasta este natura iubirii: îndrăgostiții se prefac desori că doresc alte legături, pentru a se convinge și mai tare de fidelitatea și statornicia ființei iubite. Este lezat dreptul amanților atunci cînd refuzi, sub un asemenea pretext, îmbrățișările sau iubirea amantului, afară de cazul că există certitudinea că acesta și-a trădat îndatoririle și credința promisă".

[3] În cronologia antică și medievală, perioadă de cincisprezece ani fixată mai întîi în scopuri fiscale, apoi ca unitate de timp (N. trad.).

Și să nu uităm că Tristan se căsătorește cu a doua Isoldă atunci cînd are impresia că prima îl neglijează. El vrea să pună la încercare nu atît statornicia iubitei, cît pe a lui proprie. Cu excepția acestei diferențe — care este mai degrabă un „transfer" în sensul freudian al cuvîntului — situația juridică este într-adevăr similară.

4. Concepțiile orientale despre iubire

Este de la sine înțeles că numesc Orient o anume atitudine totală a omului care s-a manifestat în primul rînd la popoarele și în religiile asiatice. Iranul, Islamul, Arabia și iudaismul nu fac parte din acest Orient, ci sînt legate nemijlocit (Cartea a II-a, Cap. II și IX) de ciclurile religioase occidentale. Cu totul alta este situația în India, China, Tibet, în Japonia, dacă nu și în Japonia Evului Mediu (vezi celebrul roman *Genji*) [4].

Într-o foarte frumoasă culegere postumă de versuri și eseuri ale lui Leo Ferrero, *Désespoirs*, am întîlnit următoarea relatare a unei discuții purtate de autor cu un tînăr chinez:

„Conceputul de «iubire» nu există în China". Verbul „a iubi" este folosit numai pentru a defini relațiile dintre mamă și copii. Soțul nu-și iubește soția: „are afecțiune pentru ea", mai mult sau mai puțin. Cît despre relațiile dintre femeie și iubitul ei, se spune că: „*It is romance*" [5]; Daj nu a găsit însă verbul prin care își definesc ei sentimentele.

[4] *Genji monogatari*, „Romanul lui Genji", capodoperă a literaturii clasice japoneze, scrisă către 1004 de romanciera Murasaki Shikibu, doamnă de onoare a împărătesei Fujiwara Akiko (N. trad.).

[5] În engl. în orig., „Este o *romance*", (N. trad.).

Filosofia lui Motse [6] (taoistă) — singura apropiată de creştinism, şi care se întemeiază pe ceva asemănător cuvîntului „iubire", este dată uitării foarte curînd în timpul dinastiei Han [7].

În China părinţii îşi însoară copiii la o vîrstă foarte fragedă, iar problema iubirii nu se pune. Ei nu urmăresc toată viaţa această umbră: iubirea, acest sentiment la fel de vag, neclar, nedefinit ca toate celelalte sentimente, şi de care noi am vrea să fim siguri.

Atitudinea europeanului care se întreabă toată viaţa: „Este aceasta iubire sau nu? Oare o iubesc într-adevăr pe femeia aceasta, sau simt doar afecţiune pentru ea? Oare îl iubesc pe Dumnezeu sau vreau numai să-l iubesc? Oare iubesc această fiinţă sau iubesc iubirea?" etc., disperarea care îl cuprinde atunci cînd descoperă, în urma unei analize acerbe, că nu o iubeşte pe femeia aceasta; că numai vrea să o iubească — această atitudine ar putea fi socotită de către un psihiatru chinez ca un simptom de nebunie. „Sîntem nebuni fără să ne dăm seama; toată existenţa noastră se întemeiază pe pasiune, iar noi vrem pace şi linişte! Eu însumi sînt, din păcate, cel mai nebun dintre nebuni! Dar cel puţin acum sînt conştient de asta".

Şi iarăşi:

„Civilizaţia chineză este întemeiată pe familie, iar familia pe absenţa iubirii. Tradiţiile chineze insistă asupra acestei idei. Orice manifestare de afecţiune între soţ şi soţie este socotită deplasată".

(Aceste rînduri datează din 1933. Ele sînt confirmate pe deplin de tot ce am citit de atunci încoace despre erotica chineză, începînd cu Sylvain Lévi şi Tuccé şi terminînd cu Filliozat, Maspero şi Van Gulik). *(Notă din 1971).*

[6] Mo-tseu (latinizat Micius), ascet şi reformator moral (către 480—400 î.e.n.). Scrierile sale au fost distruse în anul 213 î.e.n. (N. trad.).

[7] Dinastie imperială chineză care a domnit între 202 î.e.n. şi 221 e.n. (N. trad.).

5. Mistica şi iubirea curtenească

Într-o anexă la frumoasa lui carte despre *Teologia mistică a sfîntului Bernard* (Paris, 1934, p. 193—216), Etienne Gilson cercetează teoria unei posibile influenţe a misticii cisterciene [8] asupra trubadurilor. Într-adevăr, „din punct de vedere cronologic, cele două mişcări sînt aproape contemporane". S-a presupus, deci, că ar exista o înrudire între cistercieni şi trubaduri. Gilson respinge această ipoteză, demonstrînd că:

1. *Obiectul* iubirii nu este acelaşi la sfîntul Bernard şi la trubaduri, întrucît, după părerea sa, aceştia din urmă preamăresc senzualitatea naturală;

2. *natura* iubirii este foarte diferită la unii faţă de ceilalţi, în ciuda unor aparente analogii în exprimare. Gilson trage concluzia că nu poate fi vorba decît de „două produse independente ale civilizaţiei secolului al XII-lea", care au în comun cel mult cîteva expresii. Subscriu fără rezerve la această teorie. Motivele mele sînt însă cu totul altele. Căci opoziţia evidentă dintre curtoazie şi mistică la sfîntul Bernard nu este numai cea dintre „trup" şi „spirit" în sensul paulin al cuvîntului, aşa cum afirmă Gilson, ci mai ales cea dintre erezie şi ortodoxie.

Cu toate acestea, consider că anumite argumente invocate de Gilson necesită o explicaţie foarte utilă discuţiei noastre.

a) „*Nu există nici o îndoială* — scrie autorul nostru — *în ce priveşte obiectul şi natura iubirii mistice, aşa cum şi-o imaginează sfîntul Bernard: ea este o iubire spirituală, opusă oricărei iubiri trupeşti*" (p. 195). Dimpotrivă, iubirea curtenească ar fi „expresia poetică a senzualităţii" (p. 200). Desigur, o opinie destul de răspîndită atribuie trubadurilor o atitudine idealistă

[8] Ordin monahal benedictin întemeiat în 1098 la Cîteaux de Robert de Molesme, căruia sfîntul Bernard i-a imprimat un nou impuls în abaţia din Clairvaux, pe care a înfiinţat-o în 1115. (N. trad.)

asemănătoare celei a sfîntului Bernard. Pentru a înlătura această iluzie, Gilson — urmîndu-l pe Jeanroy — pune în discuție limbajul *„de o grosolănie intraductibilă"* al lui Marcabru sau chiar al lui Rudel.

Dacă invocăm însă această grosolănie ca argument în favoarea teoriei senzualiste și împotriva celei simboliste, înseamnă că satisfacem „bunul simț" al omului modern, care este fără îndoială doar rămășița unor prejudecăți științifice depășite. S-ar putea ca aici să avem de-a face cu un exemplu tipic de anacronism. Va fi observat oare cineva faptul că secolele trecute întrebuințau în mod curent un limbaj mai „grosolan" decît al nostru — semn al unei sensibilități sexuale puțin iritabile —, în vreme de limbajul nostru decolorat și fals puritan corespunde unei sexualizări a moralei fără precedent? Dacă s-ar cere să deducem principiile morale ale trubadurilor pornind de la metaforele curtenești „grosolane", concluzia mea ar fi opusă celei a savanților moderni. Marcabru nu ezită să spună lucrurilor pe nume: pentru că aceasta nu scandalizează pe nimeni — și nu pentru că el ar fi un destrăbălat. De vreme ce a ales simbolismul iubirii, el se poartă cît mai firesc, potrivit obiceiului din vremea sa. Iar dacă susținem că limbajul erotic oglindește neapărat un erotism dezlănțuit, ce vom spune atunci despre sfînta Tereza sau despre Ruysbroek!

b) *„Nimeni nu l-a auzit vreodată pe sfîntul Bernard spunînd că-și dorește să fie eliberat de iubirea lui Dumnezeu"*. Trubadurii se tînguie însă sub jugul Iubirii. Deci această iubire nu este spirituală. Mai tîrziu însă, alți mistici catolici, sfînta Tereza și sfîntul Ioan al Crucii, vor relua cu totul expresiile trubadurilor și-și vor dori să fie eliberați de chinul iubirii divine: desigur că această atitudine este, ca și la trubaduri, o modalitate de a exprima violența pasiunii lor, un fel de antifrază. Dar încă o dată, în cazul în care dintr-un asemenea „refuz" încercăm să tragem concluzia că iubirea curtenească

era pur senzuală, această concluzie este valabilă și pentru sfînta Tereza; ceea ce nu îl va bucura pe Gilson.

c) Trubadurii preamăresc iubirea neîmplinită. Dimpotrivă, iubirea divină a cistercienilor își cîștigă răsplata. *„Sîntem uniți cu ea* (cu Beatitudinea) *prin însuși faptul că o iubim"*. — Dar iată că Gilson spune, pe bună dreptate, două pagini mai jos, că *„dacă Dumnezeu este imanent fără a fi transcendent, nu există nici o problemă mistică în sensul în care o înțeleg creștinii. Ceea ce au ei de experimentat... este imanența unui Dumnezeu care este și rămîne transcendent"*. Dar în acest caz, atunci cînd o ființă îl iubește pe Dumnezeul său, obstacolul transcendenței introduce în acea iubire o *neîmplinire* esențială (indiferent de ce afirmase Gilson cu puțin timp în urmă). Regăsim deci situația trubadurului față de iubirea pentru creaturi. Desigur: *„puritatea iubirii curtenești îi desparte pe amanți, în loc să-i unească cea a iubirii mistice"*. Dar să nu uităm că cei ce trăiesc o iubire curtenească nu sînt despărțiți pe pămînt decît în virtutea acestei iubiri mistice care îi unește cu divinitatea! Dimpotrivă, iubirea mistică ortodoxă nu *unește* astfel, ci permite doar *comuniunea*.

d) Pentru a demonstra faptul că iubirea curtenească este senzuală, Gilson citează o altă strofă din poezia lui Thibaut de Champagne [9]:

Douce dame, s'il vos plesoit un soir
M'avriez vos plus de joie doné
C'onques Tristans, qui en fist son pouvoir
N'en pust avoir nul jor de son ané.[10]

[9] Thibaut al IV-lea, regele Navarei (1201—1253), cel mai de seamă dintre truveri. (N. trad.)

[10] În prov. în orig.: „O, dulce doamnă, de-ai fi vrut într-o seară / Mi-ai fi dăruit mai multă bucurie / Decît Tristan, ce-și lua din ea puterea / Avu parte vreodată — în viața lui." (N. trad.)

Şi face următorul comentariu:

„Afară de cazul că ne schimbăm serios concepţia despre iubirea dintre Isolda şi Tristan, nu putem avea nici o îndoială cît priveşte natura sentimentelor care îl animă pe Thibaut". Lucrarea mea îşi propune, printre altele, tocmai să „ne schimbe serios concepţia despre iubirea dintre Isolda şi Tristan"...

6. Freud şi suprarealiştii

Cît priveşte relaţiile dintre Freud şi suprarealişti, a se vedea în lucrarea *Les pas perdus* a lui André Breton relatarea scurtei şi decepţionantei vizite pe care i-a făcut-o lui Freud (Viena, 1921), apoi în *Manifeste du Surréalisme*, 1924, şi *Les Vases communicants*, 1932, paginile referitoare la vis, revalorizarea lui necesară ca urmare a teoriilor lui Freud, dar şi limitele interpretării freudiene; pe de altă parte, aprecierile lui Freud asupra unei mişcări literare pe care o judeca tot atît de aspru cum judeca C. G. Jung pictura contemporană. Într-o scrisoare din 20 iulie 1938, adresată lui Stefan Zweig, în care relatează vizita lui Salvador Dali, Freud scrie: „Pînă în acel moment eram tentat să-i socotesc pe suprarealişti, care, pe cît se pare, m-au ales drept sfîntul lor protector, ca fiind nebuni de-a binelea (să zicem 95%, ca alcoolul absolut). Tînărul spaniol, cu ochii lui candizi de fanatic şi cu incontestabila lui măiestrie tehnică, m-a încurajat să-mi reconsider părerea. Ar fi într-adevăr foarte interesant să studiem analitic geneza unui tablou de acest gen. Totuşi, din punct de vedere critic, am putea oricînd susţine că noţiunea de artă nu admite nici o extensie atunci cînd raportul cantitativ dintre materialul subconştient şi elaborarea preconştientă nu se menţine în limite bine determinate."

7. Apariţia reginei în jocul de şah

Unii au încercat să explice transformarea jocului prin apariţia Damei sau Reginei, survenită odată cu introducerea şahului în Europa, imaginîndu-şi o serie de mutaţii fonice pornind de la numele piesei originale. În jocul *şatranj* (termenul persan pentru *şaturanga*, care redă cele patru *anga* sau arme: infanteria, cavaleria, carele de luptă şi elefanţii), piesa numită *firz*, *farz* sau *farzin*, desemna un sfetnic, ministru sau general. Cuvîntul a primit o formă latină, *fercia*, apoi a fost alterat de francezi în *fierce*, de unde unii susţin că provine *vierge*. Dimpotrivă, în Rusia cuvîntul *firz* s-a schimbat foarte puţin, dînd *fers*, cu sensul de prim-ministru.

Aceasta nu face decît să mascheze dificultatea. Trecerea de la „firz" la „fercia" nu pare mai convingătoare decît cea de la „fercia" la „vierge" (în latină, „virgo"). Deviaţia sunetului este la fel de pronunţată ca şi aceea a sensului. În orice caz, este vorba de o greşeală, care ar fi putut să fie cu totul diferită sau să nu se producă, aşa cum s-a întîmplat în Rusia, unde piesa rămîne de genul masculin. În al doilea rînd, trecerea de la Fecioară la Damă sau Regină nu se înfăptuieşte de la sine, ci reprezintă — dacă s-a produs într-adevăr — tocmai un semn în plus al revoluţiei psihice petrecute în Evul Mediu. Pe mine mă interesează tocmai eroarea de sens, apoi înclinaţia pe care o dezvăluie această eroare, căci ea reprezintă şi adaugă un amănunt remarcabil tabloului pe care îl fac secolului al XII-lea, amănunt care, deşi „nu explică" nimic, manifestă o atracţie vizibilă, un cîmp de forţă care poate fi măsurat.

8. Dante eretic

Total independent de cercetările foarte serioase întreprinse de Asin Palacios în legătură cu o posibilă

influență a misticii sufite asupra *Divinei Comedii*, ar putea fi interesant de menționat teoria îndrăzneață și întrucîtva aventuroasă a unor autori aparținînd secolului trecut: Eugène Aroux și, după el, Péladan. Aroux expune rezultatul cercetărilor sale într-o lucrare aproape imposibil de găsit astăzi, lucrare intitulată: *Dante, revoluționar, eretic și socialist.* (1854). Nu numai că Dante făcea parte din Ordinul Templierilor[11], dar pe deasupra se pare că acest ordin ar fi fost legat de erezia catară — în ciuda anumitor aparențe — la fel cum puterea laică era legată de autoritatea spirituală. În această situație, toată *Divina Comedie*, *Convito* și chiar *De vulgari eloquentia* [12] ar fi trebuit să fie interpretate simbolic. Într-un volum ulterior, Aroux își precizează teoria. Mica lucrare poartă un titlu semnificativ: *Cheia Comediei anticatolice a lui Dante Alighieri, pastor al bisericii albigenze din orașul Florența, membru al ordinului Templierilor — care oferă explicația limbajului simbolic folosit de cei credincioși Iubirii în compunerile lirice, romanele și epopeile cavalerești ale trubadurilor* (1856). Acesta este un lexic ce cuprinde traducerea unui număr de aproximativ 500 termeni, cum ar fi:

„*Copaci morți*" — Catolicii. Trubadurii îi numeau pe membrii clerului catolic „*arbori autumnali morți*".

„*Albigenism, albigenz*" — Cuvinte inexistente în *Divina Comedie*, cu toate că ideea este pretutindeni prezentă.

„*Doamne*" — Cei inițiați în credința templierilor albigenzi, care printr-o dedublare mistică a sufletului și trupului trebuiau să aibă caracter ambisex, adică să

[11] Cavalerii Templului lui Solomon, ordin monahal militar înființat în 1118 la Ierusalim și a cărui organizare (cisterciană) este opera sfîntului Bernard de Clairvaux. A fost desființat în 1312 de papa Clement V, instigat de regele Franței, Filip al IV-lea cel Frumos. (N. trad.)

[12] Vezi Dante Alighieri, *Opere minore*, trad. rom., Buc., 1971, *Ospățul*, p. 183—524, și *Despre arta cuvîntului în limba vulgară*, p. 525—598. (N. trad.)

fie bărbați ca trup și formă materială, și femei ca inteligență și gîndire liberă de legăturile materiei.

„*Lancelot*" — ... Cei ce descifrau manuscrisele vechi trebuie să fi fost extrem de preocupați de cuvînt pentru ca atîtea texte literare să le fi trecut pe sub ochi fără ca ei să le socotească altceva decît basme de adormit copiii, basme care au cîștigat aprecierea europenilor, și iubiri de o puritate îngerească, vrednice să servească drept model generațiilor viitoare! (Am spune că Rimbaud a citit aceste rînduri...).

Eu nu preiau aceste „explicații" uneori foarte subtile, deseori foarte arbitrare. Rămîne totuși valabil faptul că istoria literară și religioasă nu a făcut altceva decît să confirme, mai tîrziu, justețea multora dintre părerile lui Aroux. (Căci Gaston Paris stabilește, către 1880, înrudirea trubaduri-truveri-romanul breton; Asin Palacios și Luigi Valli reiau problema ereziei lui Dante etc.).

9. „Dragostea la prima vedere" și convertirea

Prima privire pe care o schimbă îndrăgostiții, privire care le va transforma întreaga viață, corespunde primului contact cu iubirea divină, convertirii creștinului. Înfățișînd iubirea lui Rivalen pentru Blanchefleur (aceștia sînt părinții lui Tristan), Gottfried de Strasbourg asociază expresiile religioase cele mai redundante:

Atunci Minne cea adevărată
Zeița cea aprigă
L-a străpuns cu flăcările ei
Iar inima lui arzîndă
I-a dezvăluit izvorul
Chinurilor ce le-îndura.
Atunci începu pentru el o altă viață.
Pătrunse într-o viață nouă
În care toată ființa lui s-a preschimbat.

El deveni alt om.
Tot ce făcea
Era parcă amestecat cu nebunie
Și lovit de orbire.
Simțurile-i erau tulburate
Rătăcite de Minne
Și parcă slobode
De frînele lor firești.
Viața i se mistuia.[13]

Ultimele trei versuri sînt o confirmare deplină a definiției pe care am dat-o pasiunii opuse iubirii naturale.

10. Pasiune și asceză

În versiunea lui *Tristan* elaborată de Gottfried de Strasbourg, grota în care se refugiază amanții (care corespunde pădurii Morrois la Béroul) este descrisă amănunțit, iar fiecare amănunt conține un sens simbolic, comentat de autor. „Peștera" este opera uriașilor. Ea reprezintă o boltă a cărei cheie este făcută din pietre prețioase. În mijloc se află un tron de cristal etc. Iată însă ce ne interesează pe noi:

Nu fără temei
E surghiunită peștera
În cest meleag sălbatic.
Aceasta înseamnă
Că locul iubirii
Nu-i nici pe calea cea bătută
Nici primprejurul sălașurilor omului.
Ea bîntuie prin pustie.
Drumul ce duce la sihăstria ei
E aspru și anevoios.

[13] Vezi Bibliografia. (N. trad.)

Pentru cei care se mai îndoiesc încă în ce privește natura iubirii respective, iată o precizare: Gottfried mărturisește că și el a rătăcit prin deșert, fără să întîlnească însă „răsplata" trudei sale (nu a atins desăvîrșirea):

Am cunoscut peștera
Cînd aveam doar unsprezece ani
Dar nu am fost niciînd în Cornwall.

Cum să fie aceasta o iubire fizică? Iar ultimul vers dovedește clar că „peștera" este pur simbolică, din moment ce poate exista și altundeva decît în Cornwall. (Să fie oare un templu sau o grotă a ereticilor?)

11. Sfîntul Francisc de Assisi și catarii

În celebra sa biografie a sfîntului Francisc, Paul Sabatier se întreabă dacă erezia curtenească a avut vreo influență asupra misticii franciscane. El începe prin a nega orice comunicare directă între una și cealaltă. (Argumentul pe care îl oferă nu mi se pare destul de convingător: erezia avea un caracter dogmatic, iar pe sfîntul Francisc nu l-a interesat doctrina... Dar credeți că toți catarii dogmatizau? Există motive mai serioase de a nega înclinația eretică a sfîntului.) Cu toate acestea, el descrie foarte bine atmosfera catară din Italia în vremea tinereții lui Francisc. Ereticii, numiți *Gazzari* în Italia (și bulgari sau *bougres* în țările nordice), luaseră conducerea mai multor orașe. Primarul din Assisi era un eretic, înainte de anul 1204! În orașele învecinate au avut loc numeroase răscoale și răzmerițe provocate de conflictul religios. Pe de altă parte, se știe clar că sfîntul Francisc fusese discipolul entuziast al poeților francezi (de aici și numele lui). El împărtășea simpatia italienilor față de trubadurii care poposeau deseori printre ei (cum ar fi Peire Vidal,

Peire d'Auvergne, Raimbaut de Vaqueiras, Bernard de Ventadour). În fine, influența lui Gioachinno da Fiore asupra sfîntului Francisc este neîndoielnică. Acest celebru sihastru vestea domnia spiritului, apropierea celei de-a treia epoci în viață a omenirii, legea harului și a Iubirii. Unii dintre trubaduri l-au cunoscut. (De exemplu Richard Inimă-de-Leu.) Cele două doctrine prezintă unele asemănări.

Rămîne totuși valabil faptul că sfîntul Francisc, în cazul că a fost influențat de atmosfera specifică religiei Iubirii, a transpus toată pasiunea acesteia în sfera Bisericii și a ortodoxiei, cărora le-a rămas credincios întotdeauna. Iar Sabatier remarcă, nu fără subtilitate, că mila franciscanilor a obținut fără vărsare de sînge anihilarea ereziei în Italia, în vreme ce în sudul Franței brutalitatea clerului nu a ajuns la acest rezultat decît cu prețul unor masacre îngrozitoare — și doar în aparență. Numai Agapè poate să-l învingă pe Eros. Marte, atunci cînd se dezlănțuie, chiar și împotriva lui Eros, nu este altceva decît un alt aspect al „răului" pe care încearcă să-l distrugă, și un aspect mai barbar.

12. Beghinele: de la catarism la mistica creștină prin poetica de curte

„La sfîrșitul secolului al XII-lea și începutul secolului al XIII-lea asistăm la un val de mărturii care confirmă atît numărul mare cît și entuziasmul femeilor pioase, deseori afectate de fenomene extatice, femei care trăiau în afara mănăstirilor... dar care ajunseseră să alcătuiască noi comunități religioase". Ele sînt numeroase — sute de mii, afirmă papa Ioan al XXII-lea în 1321 — în tot nord-vestul Europei și mai ales în Brabant. Mișcarea lor s-a născut „la răscrucea a două curente generale": pe de o parte erezia catară și erezile înrudite cu ea, pe de altă parte gîndirea franciscană și mistica inimii, inițiată de sfîntul Bernard de Clairvaux. Numele de „beghină" se trage de la mișcarea catară: el este derivat ba de la „béguin", care desemnează scufia de lînă purtată de asceții rătăcitori, ba de la *albigenzi*. (Expresia „avoir un béguin" înseamnă în franceza modernă „être coiffé de quelqu'un", a fi îndrăgostit.) Beghinele, confundate la început cu catarii, au fost deseori persecutate de Biserică. Una a fost chiar arsă de vie în 1236, iar cîteva au fost supuse încercării prin fierul înroșit în foc. Epoca apariției beghinelor „nu este cea a emancipării femeii, ci aceea în care începe domnia Reginei, care avea să modeleze sufletul Occidentului și să fixeze definitiv trăsăturile culturii sale". Mișcarea lor avea să „preia surprinzător de multe expresii din literatura curtenească". Poemele lor închinate iubirii divine sînt astăzi cunoscute, publicate și traduse în mai multe limbi. *Inspirația catarilor și a cistercienilor este prezentă în aceste poeme, îmbrăcînd formele retorice ale lirismului curtenesc*, iar această literatură îi va influența pe Meister Eckhart, apoi pe Ruysbroek, apoi pe Suso și pe ceilalți mistici flamanzi și renani.

Poemele beghinei Hadewych din Anvers (mijlocul secolului al XIII-lea) au fost traduse în franceză, adnotate și remarcabil prezentate într-o introducere, de Fratele J.-B.P..., în 1954. (Această introducere este sursa tuturor citatelor prezentate în această anexă.) „Culegerea lui Hadewych este, atît prin data la care a fost scrisă cît și prin stilul său, un martor privilegiat: ea nu numai că trădează o influență, ci introduce chiar temele, metrii, expresiile iubirii curtenești... Uneori, primul vers pare să fie tradus dintr-un poem provensal sau francez... În acea vreme se aflau într-adevăr, la granițele Flandrei, centre importante ale retoricii și poeziei de dragoste: ne aflăm în epoca în care Provența învinsă își desăvîrșea cucerirea estetică a nordului Europei".

Să adăugăm acest amănunt impresionant: „Este cunoscut faptul că teoria care spune că Ioana d'Arc

ar fi fost călugăriță franciscană se întemeiază exclusiv pe faptul că un document contemporan (*Cronica Morosini*, 1429) o declară cu certitudine beghină".

Mai este oare nevoie să subliniem că existența acestor poeme ale beghinelor desființează ea singură argumentele acelor istorici care se străduiau să dovedească, împotriva teoriei mele, că „o prăpastie desparte" mișcarea catară, iubirea curtenească și mistica europeană?

13. Despre sadism

Am găsit o confirmare a analizei pe care am făcut-o cu privire la crima sadică în două studii remarcabile ale lui Pierre Klossowski: *Răul și negarea semenului în filosofia lui D.A.F. de Sade* și *Timpul și agresivitatea* (*Cercetări filosofice*, vol. IV și V).

Autorul arată că, pentru Sade, răul este unicul element din natură. Citim în *La nouvelle Justine*: „Da, detest natura: și o detest tocmai pentru că o cunosc prea bine: cunoscîndu-i tainele îngrozitoare... am simțit un fel de plăcere să-i imit trăsăturile negative". (De aici plăcerea sadică de a se elibera de tirania simțurilor printr-o excesivă destrăbălare).

Iată o altă condamnare cu adevărat maniheistă a Creației: „În toate ființele, principiul vieții nu este altul decît cel al morții; le primim și le întreținem în noi pe amîndouă deodată". P. Klossowski opune această ideè a lui Sade celei a lui Freud, care vede o antiteză între instinctul morții și Eros. Analiza mitului ne-a dovedit că această antiteză este doar aparentă.

Dar dacă viața și natura creată nu înseamnă decît fapte rele și cruzime, ca să te eliberezi de ele trebuie deci să adaugi ceva în plus la această cruzime și la aceste fapte rele. Nu există decît o singură posibilitate: să practici cruzimea asupra ta sau asupra semenului tău. Sade alege semenul: el vrea să fie mai degrabă criminal decît victimă. Astfel conștiința sadică este contrară conștiinței romantice. Romanticul (Petrarca) se autopedepsește pentru a-și păstra obiectul iubirii sale, în vreme ce Sade vrea să-l ucidă.

POST-SCRIPTUM PROVIZORIU ŞI ŞTIINŢIFICO-POLEMIC

Această carte scrisă în cîteva luni la vîrsta de treizeci şi doi de ani nu a încetat să-mi trezească semne de întrebare. Mă întorc la ea, după alţi treizeci şi doi de ani, ca să constat că problemele pe care le tratam rămîn, cel puţin pentru mine, la fel de actuale ca şi atunci. Vă veţi convinge de aceasta citind *Amour III*, lucrare pe care o pregătesc. Aici nu intenţionez decît să răspund cîtorva dintre cei ce m-au criticat şi să repar unele greşeli, care nu sînt toate ale lor, bineînţeles.

Abordînd un domeniu polivalent la maximum şi imposibil de clasificat, de o transdisciplinaritate sălbatică (la fel ca unele greve),[14] lucrarea mea trebuia fără doar şi poate să provoace reacţii contradictorii şi greu comparabile. Declarată rînd pe rînd „un frumos divertisment" şi „cea mai importantă carte din toate cele ce s-au scris şi s-au publicat vreodată despre iubire", „o fragilă autoritate" şi „Biblia genului", ea nu a încetat să-i influenţeze, în decursul ultimelor trei decenii, pe mulţi romancieri, poeţi şi cineaşti, scandalizîndu-i însă pe cei mai mulţi eruditi. Aceasta se explică, fără îndoială, prin faptul că ea încerca să dezvăluie şi să pună în lumină unele fenomene spirituale şi afective pe care un anume gen de specialişti eminenţi vor fi întotdeauna ispitiţi să le socotească drept tot atîtea „dificultăţi", obscurităţi sau necuviinţe ivite la „punerea problemei", incompatibile cu seriozitatea cercetării şi cu împărţirea lumii pe Facultăţi.

[14] Complexitatea problemei permite (pentru greve ca şi pentru tema cărţii) clasarea în mai multe domenii sau genuri. (N. trad.).

Contradicţia din ce în ce mai vădită dintre influenţa mereu mai mare a teoriilor mele şi validitatea lor contestată încă m-ar împiedica ea singură să neglijez consecinţele lucrării şi să trec liniştit la ordinea de zi. De asemenea, simt o nevoie stringentă să mă descarc, nemailăsînd multă vreme nepedepsite unele impertinenţe ale criticii. Profit deci de pretextul unei reeditări în format mare pentru a-mi împovăra cartea cu un post-scriptum tehnic şi totodată polemic prin care, aşa cum se spune în limbaj juridic, intenţionez să-mi reafirm responsabilitatea.

Ambiguitatea influenţelor

Dacă ar fi să dau crezare mărturisirilor cîtorva scriitori şi scrierilor comentatorilor acestora, dar în primul rînd chiar textelor înseşi, *Iubirea şi Occidentul* pare să fi influenţat mai ales opera unor poeţi şi romancieri din lumea anglo-saxonă, în vreme ce, pe continent unele filme, unele piese de balet şi unele compoziţii muzicale oglindesc diferite „lecturi" destul de libere ale lucrării mele. Aceasta se poate verifica — şi s-a şi verificat în anumite privinţe — cu ocazia unor diplome şi teze de doctorat. În schimb, este dificil să apreciem influenţele dialectice, indirecte sau negative ale unei cărţi, chiar dacă ne limităm la cercetarea operelor scrise sau plastice. Astfel, unii romancieri tineri m-au înştiinţat că au renunţat la o anume lucrare începută, pentru că după ce au citit cartea mea au înţeles *prea bine* ce se apucaseră să facă.

În fine, unele dintre temele pe care le-am formulat, explicit sau nu, cum ar fi căsătoria ca factor de *néguentropie sociale*[15] sau respectul faţă de celălalt întrucît

[15] În fr. în orig., formă scurtă a termenului „enentropie negativă", noţiune introdusă de L. Brilanin în teoria informaţională şi care se referă la conţinutul mediu al unei informaţii. (N. trad.)

este diferit de tine, sînt menționate din ce în ce mai frecvent de unii psihanaliști și sociologi și de cîțiva specialiști americani în urbanistică, socotiți a fi dintre cei cu adevărat novatori, și se întorc ca tot atîtea ecouri aprobatoare trimise mie de noile generații și de unii conducători spirituali ai acestora.

Despre influențele asupra vieții cititorilor mei nu pot spune nimic, în afara corespondenței în care mă atrag uneori *nolens volens*. Lipsit de autoritatea duhovnicului, împart totuși cu el obligația de a păstra secretul.

Dar fenomenul cel mai amplu al cărui catalizator — și nu cauză — a fost cartea mea rămîne, poate, moda actuală a gîndirii catare, întotdeauna asociată cu evocarea iubirii curtenești.

Renașterea catară în secolul al XX-lea

Vreau să remarc aici că cei care neagă ipotezele emise de mine pînă la suprimarea oricărei mențiuni a cărții mele în cărțile lor nu sînt cei din urmă care se zbat pe terenul jalonat de mine, adică: prezența, în aceleași locuri și în aceleași vremuri, a poeziei trubadurilor și a vastului complex de erezii simbolizat prin numele de catarism.

Totul a început cu publicarea în 1937 a lucrării *Cruciada împotriva Graalului*, a lui Otto Rahn, tînăr german fascinat de Montségur, în care crede că recunoaște castelul Graalului, și care a murit în mod misterios într-o pustietate alpestră, în imediata vecinătate a „cuibului de vulturi" al lui Hitler. Teoriile sale cele mai îndrăznețe sînt preluate de la Eugène Aroux și de la Sâr Péladan:

a) „toți trubadurii erau catari, toți catarii erau trubaduri";

b) retorica de curte era limbajul secret al ereziei.

Teoriile acestea nu pot fi susținute rațional, ele trezesc însă în minte o realitate obscură: impresia că

am atins, fie și pe dibuite, miezul problemei, și că într-un fel sau într-altul, în coordonatele realității fundamentale care este cea a simbolului, *sîntem pe-aproape*.

De fapt, erorile manifeste ale lui Otto Rahn se vor dovedi mai fecunde pentru înțelegerea iubirii curtenești în procesul genezei sale socio-religioase decît masa lucrărilor socotite „serioase", care pînă atunci conduseseră în mod repetat la concluzia că obiectul lor era foarte puțin semnificativ.

Plecînd de aici și de la încă ceva care, în adîncul sufletului meu, vine tocmai în întîmpinarea acelui element delirant din teza lui Otto Rahn — mă refer doar la acea impresie de reamintire febrilă care m-a cuprins întotdeauna cînd m-am aflat înaintea ruinelor anumitor castele din sudul Franței conturîndu-se pe cer la răsărit, orizont spiritual al iubirii curtenești în întregul ei — am scris, pentru a fi publicată într-o revistă de tineret, o schiță a contradicției dintre pasiune și căsătorie.

Daniel-Rops [16] mi-a propus să dezvolt subiectul într-o carte, pentru o colecție literară pe care o îndruma. Însă în ziua cînd ar fi trebuit să predau manuscrisul, pe care nici măcar nu îl începusem, Rops m-a rugat să-i cedez rîndul în serie unui tînăr locotenent-colonel care tocmai terminase de scris *Franța și armata ei*, carte a cărei apariție era foarte urgentă, se pare [17]. Ușurat, m-am apucat de lucru și, pentru că aveam destul timp, am scris foarte repede. După trei luni pe care le-am trăit într-o stare de transă și de permanentă bucurie de a descoperi sau de a inventa, cartea este gata odată cu venirea solstițiului de vară, triumf al zilei,

---

[16] Henri Petiot, zis Daniel-Rops (1901—1965), istoric și scriitor francez preocupat de raporturile dintre evoluția civilizației și spiritualitate. (N. trad.)

[17] Urgentă? Era deja prea tîrziu. Cartea lui Charles de Gaulle apărea cîteva luni mai tîrziu, în iunie 1938: nu mai era timp pentru a se constitui armata blindată pe care o cerea.

iar în seara respectivă mă duc la Operă, unde se joacă *Tristan*, această revanșă asupra Nopții.

Habet Acht ! Habet Acht !
Schon weicht dem Tag
die Nacht ! [18]

Așa cîntă Brangaine din turnul răsăritului, în momentul sublim din actul al II-lea, iar eu n-am să mai pot niciodată s-o aud fără să plîng — altfel m-aș coborî în ochii mei.

Imediat după publicare, în primăvara anului 1939, primesc mai multe scrisori de la Joë Bousquet, poetul paralizat din Carcassonne, al cărui prestigiu a influențat profund grupul de la *Cahiers du Sud*[19]. Îl consultasem, fără îndoială, în vremea cînd îmi scriam cartea. Într-o scrisoare din 1938, pe care nu o datează, el îmi scrie, într-adevăr: „Mă aflu prea aproape de problema care vă preocupă pentru a o putea cuprinde dintr-o privire. Pe de altă parte, ea nu reprezintă pentru mine un subiect de erudiție decît în mod secundar... Vreau să spun că problema catarilor m-a interesat, ceea ce explică direcția imprimată experienței mele poetice". (Această ultimă frază îmi este de ajuns ca să mă conving că ne aflăm pe aceeași lungime de undă.)

---

[18] *Luați seama ! Luați seama !*
Iată că noaptea se retrage în fața zilei !

Este bine cunoscută tema zorilor la trubaduri:

Păzește-te, iubit pîndar din foișor
De cel gelos, de domnul tău hain,
Supărător mai abitir ca zorii
Noi, aflați jos, vorbim cuvinte de amor
De groază ni-i sufletul plin
Că sosi-vor zorii, zorii, da, zorii.
(Raimbaut de Vacqueyras, *Alba*)

[19] Revistă și grup cultural înființate în 1914, reflectînd toate tendințele creației spirituale din secolul nostru. (N. trad.)

Apoi, după apariția cărții, la 25 martie 1939, îmi scrie o nouă scrisoare:

„*Iubite coleg,*

Pregătesc o notă importantă despre cartea dumitale [20]. *Dar nu aceasta este problema. Pregătesc o acțiune care va stîrni, probabil, cercetării dumitale un mare răsunet. Întrucît ea nu poate fi inițiată fără dumneata, este necesar ca atitudinea pe care o vei lua în această acțiune să te ajute să-ți situezi lucrarea, să depășești și totodată să lămurești concluziile ei... Aproape că îți cer un fel de manifest...*"

Ceva mai tîrziu, la 12 aprilie, criticul literar Jean Fourès îmi trimite un comunicat, spunîndu-mi că l-a redactat împreună cu Joë Bousquet și că a apărut în presa locală:

„*Semnalăm un eveniment literar de cel mai mare interes pentru viața intelectuală a regiunii noastre. Denis de Rougemont a publicat de curînd o lucrare de o înaltă ținută intelectuală, în care susține că întreaga poezie europeană își are rădăcinile în Languedoc și că nu există nici un poet, nici rus, nici german, nici danez sau englez etc... a cărui inspirație să nu fie tributară tradiției literare și religioase întemeiate în secolele al XII-lea și al XIII-lea de trubadurii din Languedoc. Această carte, intitulată „Iubirea și Occidentul" este (...) încărcată de referiri la fapte necunoscute, referiri ce se întemeiază deseori pe înalta autoritate a eminentului nostru compatriot Déodat Roché, din Arques, pînă nu de mult magistrat în Caracassonne : ea oferă o serie de revelații extraordinare tuturor celor ce sînt preocupați de atmosfera poetică, morală și religioasă a țării noastre în decursul secolelor.*"

Războiul va întrerupe însă, curînd după aceasta, corespondența noastră și, probabil, proiectul unui nu-

---

[20] Aceasta avea să apară în numărul din iunie 1939 din *Cahiers du Sud*. „D. de R. se îngrijește nu să-și susțină ipoteza, ci să o facă mai puternică decît judecata. Este preocupat nu atît să situeze mitul cît să evalueze fatalitatea spirituală a acestuia, printr-o foarte riguroasă analiză a sufletului."

măr special, care ar fi fost alcătuit plecîndu-se de la cartea mea sau în jurul ei. De-abia cînd m-am întors din America am aflat că *Le Génie d'Oc* apăruse totuşi în 1943, că iniţiase chiar renaşterea unei mistici occitane în legătură cu Montségur, a unei „noi aventuri" (potrivit lui Robert Lafont) şi că, alături de studiile lui Simone Weil (semnate pe atunci Emile Novis), el explică faptul că mişcarea catară devenise deodată unul dintre subiectele preferate ale anumitor reviste cum ar fi *Combat*, reviste care lansau moda intelectuală în Parisul de după Eliberare. Citesc în fine vestitul număr al revistei: teoria mea se află peste tot, difuz şi implicit, în filigran, dar este condamnată cu promptitudine deîndată ce străbate prea clar; numele meu nu apare nicăieri, afară de vreo observaţie suspicioasă în josul paginii. Iar această situaţie pare firească, pentru că, după cum mi se spune, orice catalizator are proprietatea de a dispărea din combinaţiile pe care le-a mijlocit.

Ambivalenţa unei asemenea atitudini — pe care am întîlnit-o în majoritatea lucrărilor consacrate catarismului, cînd autorul lor este occitan — îmi pare că merită o oarecare atenţie.

Acest caracter suspicios al locuitorului din Languedoc, care simte că este, în mod obscur, catar şi totodată îi urăşte pe cruciaţii care l-au cotropit, pe care limbajul îl leagă de trubaduri, dar căruia nu-i place deloc ca un străin să vină să se amestece în această uriaşă şi sumbră afacere pasională — chiar şi ca susţinător entuziast al cauzei occitane —, mă îndoiesc că ar fi foarte bine să îl analizăm raţional, aşa cum se încearcă astăzi, invocîndu-se „complexul colonizatului".

Nu manifestă oare occitanul mai degrabă, încă mai înainte de încercările istorice la care a fost supus, un fel de comportare a învinsului? Există, în orice caz, cel puţin trei argumente în acest sens, argumente

formulate de Joë Bousquet în frumoasa lui introducere la *Geniul occitan*:

„Occitanii sînt moştenitorii unei civilizaţii decăzute... Religia acestora (adică religia catară) era, ca şi filosofia lor, o epopee a decăderii. Am spune că timpul a împărtăşit delirul lor şi a făcut să intre în istorie drama spiritului lor... Este destul de firesc ca eşecul unei doctrine a mîntuirii să implice mîntuirea poetică a doctrinei respective. Zdrobindu-se de zidul condiţiilor exterioare, izbindu-se de raţiuni de stat, religia din Oc, în loc să se mutileze, avea să se idealizeze în sfera gîndirii pure şi imaginative... Această religie avea să transforme poezia, care fusese multă vreme sora ei siameză."

Iar în *Celţii şi civilizaţia celtică*, Jean Markale pare să se facă ecoul consideraţiilor de mai sus:

„Se pare că celţii au o afecţiune deosebită pentru poveştile care se termină rău... Căutarea Graalului se încheie cu moartea celor ce l-au descoperit, Galload şi Perceval... Aventurile Mesei Rotunde se termină de asemenea printr-un eşec complet... (p. 89). *Instinctul morţii şi al sexualităţii se află ilustrat în poezia gaelică cu mult înainte de Freud şi de şcoala lui...* (p. 192). *Pe de altă parte, fabulaţia, mitizarea fiind proprie spiritului celtic, s-a produs un fel de transfer: tot ceea ce însemna înfrîngere s-a transformat într-o minunată aventură, în care prăbuşirea societăţii celtice nu poate să se datoreze decît unor circumstanţe mai mult sau mai puţin magice* (p. 253)".

Ce poate fi comun acestor două naţiuni străvechi, anexate la Domeniu [21] prin forţă şi prin violenţe? În afară de faptul că amîndouă au fost supuse de saxoni la nord şi de vizigoţi la sud, cu mult înainte de a fi „anexate" de francezi, ele manifestă fără îndoială, încă de la originea *corteziei* din sud şi a legendelor despre Arthur, aceeaşi nostalgie esenţială, aceeaşi sete de o

[21] Aluzie la încorporarea populaţiilor autohtone în regatul francez. (N. trad.)

revanşă ideală asupra realului, mult mai mult decît asupra istoriei, acelaşi apel la imaginaţia transfigurantă care va învinge dincolo de toate calculele noastre...

Am întîrziat puţin asupra acestui exemplu pentru că el pune în lumină faptul că ceea ce este important pînă la urmă nu este să aprobăm sau să respingem o teorie, ci să adoptăm un anumit *unghi de vedere* pe care îl implică ea şi categoriile respective. Important este să ne ocupăm de ceea ce nu se remarca înainte, ceea ce nu era luat în seamă, ceea ce rămînea refulat. Contează mai puţin decizia cît dezbaterea, mai puţin concluzia dezbaterii cît structura ei şi însăşi natura problemei pe care am convenit să o discutăm. În fine, nu contează să cîştigăm, ci să ştim ce joc se joacă.

Aceasta mă conduce la îndelunga mea dispută cu istoricii Evului Mediu.

Replică adresată criticilor mei

Mai întîi am să vă fac o mărturisire: ştiam puţine lucruri şi discutam despre multe cînd am început să scriu *Iubirea şi Occidentul*. Dacă aş fi putut măsura cu adevărat proporţiile neştiinţei mele, desigur că nu aş mai fi scris-o; dar *aux innocents les mains pleines* [22]. Sînt convins că două treimi din lecturile mele despre catari şi trubaduri, începute odată cu cercetările mele cu privire la acest subiect, le-am efectuat după apariţia lucrării. Acestea mi-au permis să corectez numeroase greşeli în ediţia din 1956 şi îmi îngăduie să răspund criticilor cei mai categorici ai ipotezelor mele istorice.

Disputa referitoare la legăturile dintre catari şi trubaduri — sau mai degrabă între complexul de erezii gnostice şi erezia iubirii curteneşti — a devenit în lumea

[22] În fr. în orig., „nevinovaţii au mîinile încărcate", fig.: „soarta îi favorizează pe cei virtuoşi" (adeseori ironic). (N. trad.)

erudiţilor un fel de proces celebru, al cărui verdict este, în general, în defavoarea mea. Sper însă că eu voi fi cel ce rîde la urmă.

Să o luăm de la capăt.

În primul rînd, teza mea a fost redusă cu totul la o simplificare grosolană care face ca ea să fie respinsă ca simplistă. În loc să remarce unde se află sufletul lucrării: şi anume în încleştarea dramatică dintre pasiunea Nopţii şi legea Zilei, dintre structurile esenţiale ale mitului şi opţiunea existenţială a căsătoriei, ei au socotit că pot să reducă totul la elementul ce părea cel mai spectaculos, fiind însă cel mai vulnerabil: teoria lui Rahn, care susţine că *trobar clus* a jucat rolul unui limbaj secret al ereziei. Această idee putea la fel de bine să fie citată într-un articolaş de ziar ca şi să fie respinsă într-o revistă de specialitate, fără a se discuta despre adevărata mea teorie, care rămîne următoarea: că trubadurii şi catarii nu pot fi înţeleşi *separat*, în afara amplului fenomen religios (psiho-social, dacă preferaţi) care îi cuprinde şi îi poartă din secolul al XII-lea în secolul al XIV-lea. Iar dacă susţineţi că aceste două mişcări, care se manifestă la aceeaşi dată şi în aceleaşi locuri, provincii şi castele, fiind prigonite de aceiaşi duşmani de moarte şi amîndouă condamnate de Biserică, nu au „nimic în comun", va trebui să o dovediţi.

Să cercetăm dovezile, sau, în lipsa acestora, argumentele oferite de unii şi de alţii.

Cînd apăru cartea mea, în 1939, profesorii care au recenzat-o în revistele de istorie literară au socotit că mă înşelam în mod penibil, prin simplul fapt că păream să ignor ceea ce era îndeobşte acceptat că am fi ştiut *sau nu*, în acel moment, despre iubirea curtenească. Ei abordară tonul uşor excedat al specialistului care este plătit ca să ştie care este situaţia şi care nu admite ca cineva să vină şi să-i spună fleacuri. Îmi reproşau mai ales ceea ce evitasem să afirm şi nu observau contribuţia mea, care se situa pe un cu totul alt plan decît expertizele lor. Toate acestea zac încă prin bibliografii,

dar nu mai pot să împiedice ca „divagațiile“ denunțate de profesorii de ieri să fie susținute azi de foștii lor elevi, în numeroase universități.

Fără a reveni asupra acestor prime „contestații“, îi voi menționa pe unii recidiviști de dată recentă, a căror atitudine intelectuală nu este poate, de fapt, decît substitutul laic al argumentului autorității, și anume invocarea „seriozității științifice“, care o înlocuiește pe cea a dogmei și a tradiției.

În *Istoria literară* din colecția Pléiade [23], Régine Pernoud respinge cu dispreț ideea că fenomenul curtoaziei și cel al ereziei ar fi putut vreodată să aibă ceva în comun, nici măcar aria geografică.

„Nu vom menționa decît spre aducere aminte o teorie care a avut un anume răsunet în rîndul publicului larg, și care i-a înfățișat pe trubaduri și poezia de curte ca tot atîtea ecouri ale ereziei catare. Ipoteza este desigur ingenioasă, dar prezintă inconvenientul că este în întregime contrazisă de fapte: în jurul anului 1165, în vremea cînd mișcarea catară începe să se răspîndească prin orașele de negustori din sudul Franței, poezia curtenească exista deja de mai mult de cincizeci de ani. De altfel, această teorie se bazează pe o totală necunoaștere atît a ereziei catare înseși, erezie în primul rînd a burghezilor și a negustorilor, cît și a caracteristicilor poeziei curtenești...

Pe moment, mă simt ispitit să-i întorc complimentul acestui eminent istoric al burgheziei. Căci a invoca drept „fapt“, unic de altfel, și capabil să-mi infirme teoria, propagarea ereziei, către 1165, în rîndurile negustorilor din sudul Franței, înseamnă să nu cunoști trăsăturile fundamentale ale ereziei și ale poeziei curtenești, adică datele lor biografice și aria de răspîndire, atît cea geografică, cît și cea socială. Răspîndirea ereziei în rîndurile negustorilor din orașele meridionale, la cincizeci de ani după ce Guillaume de Poitiers și-a compus cîntecele, este un fapt: este însuși tipul de „fapt adevărat minor“, incontestabil și lipsit de interes în această împrejurare. Cine oare, în afară de Pernoud, a mai crezut vreodată că trubadurii compuneau pentru negustorii din Carcassonne? După cum arată chiar numele ei, iubirea curtenească era cîntată *la curte*, nu în prăvălii. Iar nobilii, și mai ales nevestele lor, erau în general de partea ereziei, și nu a Bisericii. De asemenea, erezia este mult mai veche decît crede Pernoud, din simpla dorință de a-mi infirma teoria. Consideră ea că nu există dovezi „serioase“ că mișcarea catară a precedat apariția primilor trubaduri? Din păcate, Biserica nu avea asemenea pretenții: încă din 1017 la Orléans, 1020 la Tours, 1025 la Arras, ea a condamnat eretici „maniheiști“ la arderea pe rug. Peste o sută de ani, în 1119, ea îi excomunică la Toulouse pe urmașii acestora, al căror număr crescuse. Încă din 1145, sfîntul Bernard de Clairvaux cheamă la luptă împotriva ereziei și scoate un strigăt de alarmă îngrozit — dar de cine i-o fi groază? Nefericitul nu știe probabil că mișcarea catarilor nu se va naște pe aceste meleaguri decît peste douăzeci de ani.

[23] Vol. III, p. 25 și 26.

În legătură cu catarii, care se pare că ar fi fost mai ales „burghezi“, potrivit lui Pernoud, însă „țărani modești sau meșteșugari săraci“, potrivit lui Yves Dossat, negustori bogați și întreprinzători, potrivit lui Charles Bru, dar „oameni simpli“, potrivit lui Belperron, mai mulți dintre cei ce m-au criticat declară că aceste „origini umile“ exclud orice contact cu poezia din Oc, poezie născută în „sînul celor mai înalte clase ale societății“ (P. Belperron, *Joie d'Amour*, p. 227).

Cu toate acestea, nu putem să negăm faptul că Raymond al V-lea de Toulouse i-a scris în 1177 abatelui din Cîteaux pentru a-i solicita sprijinul împotriva ereziei care „a pătruns pretutindeni“: *„Chiar fruntașii ținutului meu s-au lăsat smintiți. Mulțimea le-a urmat pilda“*.

Atunci discuția ajunge la „originea joasă" a trubadurilor, sărmani menestreli și saltimbanci despre care nu se poate crede că ar fi putut vreodată să vorbească de la egal la egal cu castelanii din Languedoc sau că ar fi putut aștepta ceva de la nobilele doamne pe care le lăudau, și care în a doua jumătate a secolului al XII-lea erau, în mare parte, cel puțin „credincioase". Majoritatea explicațiilor sociologice pe care le-am putut găsi, și care nu cad de acord decît atunci cînd exclud orice posibilitate de contact între catari și trubaduri, îmi par a fi atinse de același defect congenital: își încep raționamentul plecînd de la niște *clișee* pe care le socotesc incompatibile și pe care, de altfel, le aleg tocmai în acest scop. Chiar și René Nelli ajunge să scrie că trubadurii „așteptau ca Iubirea să le ofere o valoare ce nu le aparținea din punct de vedere social, prin naștere", iar pentru a explica supunerea în fața doamnei, el reia teoria despre menestrelul „a cărui iubire ține prea sus". (Acesta este celebrul „vierme îndrăgostit de o stea" al lui Victor Hugo [24]). Nelli are însă obiceiul de a ne furniza acele date ce ne îngăduie să-i contrazicem propriile afirmații: în cazul nostru, indicațiile biografice referitoare la cei patruzeci și trei de autori pe care îi menționează în antologia *Trubadurii* întocmită de el (vol. II, Poeții). În ce proporție se află, printre aceștia, „menestreli", burghezi și cavaleri? Iată cifrele:

origine necunoscută	4
menestreli	3
„origine foarte modestă"	3
burghezi	6
cărturari	5
cavaleri și baroni	22

[24] Aluzie la declarația lui Ruy Blas către regină, în care se compară cu un vierme (o rimă) îndrăgostit de o stea (Victor Hugo, *Ruy Blas*, Actul II, Scena II: „... un homme est là / ...qui souffre, ver de terre amoureux d'une étoile"). (N. trad.)

Admit faptul că Jeanroy a numărat aproape cinci sute de trubaduri (cărora de multe ori nu le cunoaștem decît numele) și că menestrelii ar fi putut alcătui o minoritate puternică în rîndurile lor dar dacă René Nelli i-a ales pe aceștia patruzeci și trei, înseamnă că el îi socotea în același timp cei mai buni și cei mai reprezentativi. Ei sînt cei care au dat tonul, începînd cu Guillaume al IX-lea, care era „cel mai mare prinț al Franței", și cu prietenul său Eble de Ventadour [25], și pînă la Jaufré Rudel, prinț de Blaye, și la Raimbaut, conte de Orange, pe lîngă cei patru nobili din Ussel [26], care sînt, poate, o ramură a neamului Ventadour [27].

O altă metodă de intimidare, mai mult cavalerească decît pedantă, este aceea la care recurge Canonicul Delaruelle, care cunoaște și el, ca și alții, tot ceea ce *trebuie* să știm — și mai ales ce *trebuie* să nu știm — despre mișcarea catarilor. El afirmă în revista *Archeologica* (decembrie 1967) că lucrarea mea conține, „în acele pasaje referitoare la istorie, o eroare în fiece frază". Exemplele pe care le oferă sînt niște caricaturi în care eroarea este săvîrșită de el însuși. (Cum aș fi putut să afirm, de exemplu, că „iubirea-pasiune" din *Tristan* nu este nimic altceva decît catarismul?) Iar acolo unde vorbește despre Reformă ar trebui să găsim o eroare în fiece cuvînt [28]. Nu are însă nici un rost,

[25] Vezi notă 65 p. 94 (N. trad.).

[26] Autorul se referă la frații Gui, Ebles și Peire d'Ussel și la vărul lor Elias, dintre care cel mai cunoscut este cel dintîi (începutul sec. XIII). (N. trad.)

[27] *Cf.* Jean Audiac, *les Poèsies Les quatre troubadours d'Ussel*, Paris, 1922.

[28] Pe Socin, călugărul italian reformat care a propovăduit erezia lui proprie în fața polonezilor, el îl ia drept doctor al Bisericii lui Luther și consideră că argumentele protestanților „presupun o rațiune infailibilă." („Rațiunea, această tîrfă!", spunea Luther). (N.a.) De menționat că erezia lui Lelio Francesco Socinus (1525—1562) consta în tăgăduirea Treimii și a divinității fiului, de unde numele de unitarianism sau anti-trinitarianism, confesiune cu o largă răspîndire în Transilvania, principalul ei centru. (N. trad.)

fiindcă autorul anunță că dogma va avea ultimul cuvînt. El declară într-adevăr că nu putem, așa cum a făcut istoricul Charles Schmidt, să lăudăm morala Desăvîrșiților, fără să fim de acord cu doctrina lor, pentru că această contradicție șochează „spiritul francez, obișnuit să caute, în lucrările pe care le studiază, coerența intimă, și să creadă că dogma guvernează etica". Oare în numele acestei „coerențe", sau al spiritului francez, sau al dogmei, face acest tenace canonic, fără nici o ezitare, afirmația că „La Montségur nu s-a aprins niciînd vreun rug"? Ce veste bună, sosită însă prea tîrziu pentru cei două sute de martiri de pe sinistrul cîmp Crématz.

Și în acest caz, tonul îndrăzneț nu reușește să ascundă faptul că autorul încearcă nu atît să înțeleagă cît să elimine fenomenul (practic, să-l refuleze) prin mijloace autoritare, prin această dogmă care „guvernează etica" și, prin intermediul ei, cine știe, poate chiar adevărurile neplăcute ale istoriei. Domnilor integriști din toate sistemele, dacă socotiți că puteți să întemeiați coerența persoanei dumneavoastră pe o dogmă care îi este exterioară și nu pe propriile sale trăsături psihice sau pe adevărata sa credință, foarte bine, dar păstrați-o pentru dumneavoastră. Nu-i ardeți pe ereticii care dețin un alt sistem de coerență intimă, sau cel puțin nu susțineți că Biserica nu i-a ars niciodată pe rug.

Iată o a treia variantă a aceluiași sistem de recurs la autoritate, fie ea a științei, a Bisericii, sau a unor simple obiceiuri numite Tradiție: ea ne este oferită de doamna Lot-Borodine. Încă înainte de apariția cărții mele (din care citise numeroase pagini), ea a susținut, în diverse reviste, un atac înverșunat împotriva ei, atac inițiat de o cucernică indignare. Ea nu poate să-mi ierte faptul că am asimilat-o pe Maria eretică cu Sophia

gnostică, și această Maria-Sophia cu religia catarilor [29]. Degeaba insist că nu am inventat nimic, că aceste „grozăvii" se află în texte [30], această doamnă nu admite să se țină cont de un adevăr atît de supărător. André Gide i-a spus lui Jean Delay că abia lucrarea mea i-a explicat ceea ce nu a reușit să-și explice citindu-l pe Freud, iar Jean Delay dedică acestui subiect douăzeci și cinci de pagini din primul volum al *Tinereții lui André Gide*. Lot-Borodine îl avertizează de îndată pe autor să fie precaut, avertisment pe care — vizibil impresionat — el îl împărtășește cititorilor volumului al doilea. André Gide s-a înșelat, fără îndoială, cînd a socotit că va ajunge să se cunoască mai bine pe sine cercetînd opera unui autor atît de suspect și de neștiutor, din rea-voință, decît ceea ce au hotărît specialiștii ortodocși că trebuie să credem noi despre Fecioară. Dar ce putem să credem despre cineva care nu admite o identitate Maria-Sophia în psihologia religioasă [31] pentru că, spune ea, dogma despre Maria „exclude" Gnoza...

Un trubadur mistic: Henri Suso

Aici, exemplul marelui mistic suab Henri Suso va ilustra mai bine decît oricare altul justețea ipotezelor

[29] Referitor la asimilarea Sophiei cu Maria, în cazul catarilor, *cf.* Déodat Roché, *Études manichéennes et cathares*, p. 162—164; iar în ce privește deosebirea dintre ele (paralelă cu deosebirea dintre Hristos și Isus), p. 146.

[30] De exemplu, un catar le declară inchizitorilor: „*Mariam non esse nec fuisse mulierem carnalem sed sectam suam dicunt esse Mariam virginem*, *cf.* René Nelli, *Érotique des Troubadours*, Toulouse, 1963, p. 222—223. A se vedea de asemenea, în antologia aceluiași autor, *les Troubadours*, II, Paris, 1966, marele cînzo *catar* (după părerea mea) al lui Peire Cardenal, *Vera vergena Maria:* Maria este adevărata Fecioară, născută „în Siria", devenită însă Regina ce șade la dreapta lui Dumnezeu, care „se pleacă în fața rugăciunilor ei": atunci ea deține într-adevăr rolul *Sophiei aeterna*.

[31] *Cf. Antwort auf Hiob* de C. G. Jung.

mele cu privire la seria de analogii, ba chiar de asimilări, între Înțelepciunea eternă — Maria — *Vera Vergena*[32] — Sophia — Biserica Iubirii — Doamna gîndurilor; și a celor privitoare la retorica de curte, ca limbaj de același spirit cu acest cult unic.

În excelenta sa lucrare de proporții reduse, *Suso și Minnesangul*[33], J. A. Bizet amintește mai întîi felul cum a devenit pentru tînărul Suso „Eterna Înțelepciune" (ca urmare a unei stări extatice) „un fel de teofanie substituită noțiunii pure de divinitate". Din acest moment, Suso va celebra în lucrările sale, mai precis în *Vita* și în *Horologium sapientae*, cultul Înțelepciunii, Doamna lui. „Mistica lui curtenească... este chiar replica pe pămînt german a «pietății» cu înfloriturî" pe care cei din urmă dintre trubadurii din Languedoc au închinat-o Fecioarei, sau acelei Clemențe care, sub masca lui Clémence Isaure[34], nu este altceva, pe cît se pare, decît o altă personificare pioasă" (p. 139). Iar în lucrările sale de proză poetică vom regăsi nu numai toate epitetele și imaginile specifice, ci și toate locurile comune impuse de *cortezia*:

— căutarea iubitei *(inquisicio amoris)*, în care recunoaștem tema *prințesei din depărtări*;

— iubirea pentru o *Doamnă* pe care nu a văzut-o niciodată și pe care nu o cunoaște încă: „Doamne, cînd voi putea oare măcar să o văd pe cea preaiubită, cînd voi putea să aud sunetul vocii sale? Care este de fapt înfățișarea iubitei, ce închide în ea atîtea comori încîntătoare?" *(Vita)*;

— *îndoiala asupra adevăratei identități* sau esenței Doamnei: „Este ea Dumnezeu ori ființă umană, femeie

[32] În span. în text, „Adevărata Fecioară". (N. trad.)

[33] J. A. Bizet, *Suso et le Minnesang*, Paris, 1944. Vezi de același autor și: *Henri Suso et le déclin de la scolastique*, Paris, 1946.

[34] Personaj semi-legendar care, în 1484, a imprimat un nou impuls creației poeților ce aparțineau Academiei din Toulouse, intrată într-o fază decadentă. (N. trad.)

ori bărbat, știință sfîntă ori putere magică, ori ce altceva?" (*Vita.*) (Ce păcat că nu mi-a fost cunoscută mai devreme această frază a lui Suso! Ea ar fi constituit cel mai bun moto pentru Cartea a II-a.) Există însă, pe aceeași pagină, un pasaj și mai surprinzător, cînd i se pare că zărește Înțelepciunea:

„*Se afla în același timp departe și aproape, sus și jos, prezentă și totuși ascunsă; primea să fie înconjurată, și totuși nimeni nu o putea cuprinde... Își desfășura puterea de la un capăt la altul și pătrundea toate cele cu tandrețea ei. Cînd credea că are în stăpînire o femeie frumoasă, găsea în locul ei un mîndru adolescent. Uneori avea înfățișarea unei dascălițe pline de înțelepciune, iar alteori se purta ca o amantă desăvîrșită*;

— tema *inelului*, garanție a hotărîrii *cavalerului* care de acum înainte este *slujitor*. („O, frumoasă, o, atrăgătoare Înțelepciune... ah! de-ar putea sufletul meu să primească de la Tine inelul!")

— *a iubi chinul iubirii*, „dulcele chin ce îmi place", cum spune un truver, după toți trubadurii, și Suso: „*ein suesses we ... ein ellende froede*" (o durere dulce ... o tînguitoare bucurie);

— *iubirea ce ține prea sus*, de unde necesitatea de a păstra secretul și de a se feri de delatori sau *lauzengiers* (*merkaere*);

— vicleniile la care recurge Doamna pentru a *amîna Răsplata* și pentru a zădărnici împlinirea iubirii, acesta fiind principiul acelui *joy d'amors* sau *joc*, al acelui *minnespil* al germanilor — acel *ludus amoris* care la Suso este *gaudium* și totodată *dolor*;

— în fine, *nostalgia*, esențială oricărei pasiuni închinate absolutului, infinitului: *senen*, care corespunde cu acel *dezirar* al trubadurilor, și care va deveni la Wagner *Sehnen*.

(Și nici măcar „cuvintele grosolane" nu lipsesc, ele care, pentru naivii noștri eruditi, „ar dovedi existența reală" a Doamnei!)

Astfel, Suso „se încumetă să cînte, ca pe o femeie iubită, Binele intangibil, Dumnezeul fără chip și fără nume“ (p. 54). Principiul divin, cu cît devine mai abstract, cu atît se feminizează mai mult.

Pe scurt, tot ceea ce decretează specialiștii noștri în curtoazie, pe de-o parte, și în mistică, pe de altă parte, cum că ar fi dintotdeauna și pe veci incompatibil, totul există aici la un loc, îmbinat la fel de minunat ca în lirica occitană.

Desigur, aceasta nu dovedește că trubadurii se refereau la Sophia cînd o lăudau pe Doamna lor; dovedește însă că n-ar fi fost imposibil să fie așa, în cazul că ei ar fi fost dispuși la aceasta. Ipoteza cea mai îndrăzneață — pe care eu nu o susțin — și care o identifică pe Doamna gîndurilor cu Santa Gleyzia a catarilor, își află aici un argument valoros: demonstrația prin faptul că procedeul pe care îl presupune această ipoteză este posibil și realizabil. Celor ce vor relua discuția spre a-mi dovedi că retorica de curte nu putea să traducă o mistică sapiențială, le voi răspunde că va trebui să mă convingă întîi că Suso nu a existat, nu a scris, nu s-a născut.

Pe de altă parte, unii susțin că Suso a rămas toată viața un dominican foarte credincios disciplinei și dogmelor ordinului său; și că nimic nu ne permite să îl asociem cu ereticii, dacă nu tocmai refuzul lui deschis în fața teoriilor exagerate ale begarzilor și ale fraților Sfîntului Duh (p. 164). Faptul că recurge la formele curtenești pare să demonstreze deci că acestea sînt lipsite de legături specifice și de identitate spirituală cu erezia. Disting aici, totuși, o petițiune de principiu în ce privește ortodoxia lui Suso. De fapt, fără să mai fie necesar să amintim influența lui asupra sectei Prietenilor Domnului [35], știm că el s-a format în atmosfera

[35] Sectă din sudul și apusul Germaniei, Elveția și Olanda, formată la sfîrșitul sec. XIII de ucenici ai lui Meister Eckhart (N. trad.).

religioasă din Colonia, „bastion al ereticilor begarzi“ (ei înșiși urmași ai catarilor), și la picioarele Maestrului Eckhart, unde se întîlnea cu Tauler [36]: amîndoi condamnați de Biserică, amîndoi apărați de Suso ca fiind credincioși ortodoxiei catolice cel puțin așa cum o concepea el. Și mai ales acest cult al Înțelepciunii, care este o trăsătură definitorie a cucerniciei sale, nu o împărtășește el cu ereticii? Trebuie oare să deducem că în această privință Suso era eretic — sau, dimpotrivă, catarii erau ortodocși? Reținem faptul că ei au în comun ceva mai important decît ne-ar face să credem aprecierea globală de ortodox sau eretic: etichete profund inutile, de altfel, atunci cînd se pune problema să înțelegem un mesaj spiritual.

Originile iraniene ale Graalului

Curînd după ce se publicase *Iubirea și Occidentul*, Albert Béguin a scris despre autorul ei: „Este remarcabil tocmai faptul că acest virtuoz este în același timp un spirit dezinteresat, preocupat numai de adevărul căruia i se dedică“ [37].

Zece ani mai tîrziu, sub aceeași semnătură, citesc aceste rînduri referitoare la piesa lui Julien Gracq intitulată *Regele pescar*: „Pentru a nega posibilitatea oricărui acord între miturile «bretone» și o epopee creștină, (J. Gracq) se sprijină pe autoritatea fragilă a lui Denis de Rougemont, a cărui lucrare *Iubirea și Occidentul* este o succesiune de paradoxuri sugestive, lipsită însă de orice valoare istorică și care se mărginește să preia necritic ipotezele aventuroase ale lui Rahn “. [38]

Motivele acestei întoarceri cu 180° intervenite în atitudinea remarcabilului autor al lucrării *Sufletul*

[36] Johann Tauler (cca. 1300—1361), discipol al lui Meister Eckhart. (N. trad.)

[37] *Journal de Genève*, 26 mai 1939.

[38] *Empédocle*, mai 1949.

romantic și visul sînt legate, cred eu, mai degrabă de biografia lui decît de o a doua lectură a cărții mele. Referitor la *Căutarea Graalului*, „de inspirație cisterciană", el scrie: „Concepția ortodoxă despre istorie și, pe de altă parte, ierarhia stărilor spirituale, nu au găsit niciodată vreo formă de exprimare mai potrivită decît aceea a aventurilor Graalului". Numai că această concepție despre mit, deși Béguin o declară ortodoxă, s-a depreciat totuși astăzi: dintr-un ansamblu de cercetări conduse total independent unele de altele, rezultă că mitul Graalului la Wolfram de Eschenbach și la Chrétien de Troyes — așa cum intuise F. von Suhtschek — are o origine iraniană atestată, mithriacă [39], ermetică și totodată apropiată de mistica islamică a sufiților. În acest sens nu pot decît să trimit la monumentul de știință pasionată pe care îl reprezintă cele patru volume groase ale lucrării lui Henry Corbin, *Islamul iranian*, operă admirabilă atît prin măiestria ei tehnică cît și prin consonanța ei cu cea mai elevată poezie mistică [40]. Pare să se fi dovedit faptul că transmiterea miturilor de la clerul mithriac la clerul celtic, pornind din Persia antică, s-a operat prin intermediul ermetismului și sufismului. Un anume „Kyot din Provence" (citat de Wolfram drept sursă), care nu este altul decît Guilhem sau Guillot din Tudela (și nu din Toledo, cum s-a crezut), reprezintă, împreună cu familia regală a Plantageneților, veriga ce permite să fie asociate nu numai misticile, ci și diferitele forme de cavalerie din Iran și din Europa medievală, fără a se omite „anumite doctrine catare" care intră în alcătuirea acestui tablou (*op. cit.*, p. 152).

[39] Relativ la cultul lui Mithra, zeul Luminii și al Soarelui pentru arienii din Iran și India vedică, adorat în Asia Mică și introdus mai tîrziu în Italia și alte părți ale Europei (între care Dacia) de soldații romani, între sec. I î.e.n. și sec. III e.n. (N. trad.)

[40] Henry Corbin, *En Islam iranien*, Aspects spirituels et philosophiques, Paris, 1971, vol. II, cap. IV intitulat „Lumina Gloriei și Sfîntul Graal", p. 141—210.

Cercetările citate de Henry Corbin și sinteza acestora, prezentată de el, coroborează de altfel, în principalele puncte, un important studiu al lui Déodat Roché: *Graalul din Pirinei, catarii și templierii* (reluat în *Études manichéennes et cathares*), studiu care susține aceeași teorie a surselor ermetice, mithriace, maniheiste și sufite ale legendei Graalului, adăugîndu-le sursa catară. D. Roché nu avea la dispoziție documentația considerabilă a lui Kahane [41] și a lui Coyagee [42], dar încă o dată, înțelegerea lui intuitivă a fenomenului spiritual i-a permis să-i întreacă pe eruditi.

Trubaduri și catari

Într-o atmosferă cu totul diferită, de reciprocă înțelegere intelectuală și spirituală, bazată pe o cunoaștere profundă a problemelor discutate, reîntîlnesc întotdeauna cu plăcere și cu folos două spirite de calitate care, în mod foarte diferit unul de celălalt, nu-mi împărtășesc părerile, primul atacîndu-le frontal cu un avînt ce nu se dezminte de treizeci de ani încoace, al doilea mai degrabă prin rețineri implicite și tăceri semnificative pentru mine: aceștia sînt Henri Davenson și René Nelli.

Iată cum rezumă profesorul Henri I. Marrou (acesta este adevăratul nume al lui Davenson), în valorosul său volum, de mici proporții, intitulat *Trubadurii* (1961 și 1971), argumenul polemicii noastre, inaugurată prin atacuri destul de vii, în revista *Esprit*, încă din 1939:

Îi voi reproșa această furie dialectică în al cărei creuzet se dizolvă contrariile și orice diversitate se reduce la unitate: totul se contopește, se amestecă și se confundă,

[41] Henry și Renée Kahane, *The Krater and the Grail, Hermetic Sources of the Parzival*, Urbana, 1965.

[42] Sir Jahangir C. Coyagee, *The Legend of the Holy Grail Its Iranian and Indian Analogous*, Bombay, 1930.

nu numai trubadurii și catarii, ci și fenomenul curtenesc occitan și legendele celtice (sudul Franței dinainte de apariția catarilor se dovedește a fi înrudit cu celții gaelici și galezi), curentul neo-maniheist și influența arabă (n-are importanță că în această influență se regăsesc două atitudini opuse, a lui al-Hallağ și a lui Ibn Dawùd): nu vin oare toate acestea din Orient și, în final, nu reprezintă ele în ființa omului occidental reîntoarcerea unui Orient simbolic? Contest îndeosebi valoarea identificării iubirii curtenești a trubadurilor cu o definiție a „pasiunii" izvorîtă în totalitate din cel mai pur romantism german, prin mijlocirea operei Tristan a lui Wagner și a interpretării date de acesta viziunii lui Schopenhauer.

Într-adevăr, în acest secol al XII-lea al cărui tablou sinoptic l-am realizat, mai puțin detaliat în ce privește sudul Franței, dar ceva mai complet cît privește Europa, în comparație cu cel pe care îl zugrăvește el (p. 21—44), „totul se contopește" și uneori „ se amestecă" *în realitate*, și este inutilă adăugirea că *în lucrarea mea* „totul se confundă": această nenorocire nu ar înlătura faptele, și se deosebește de ele.

Ca să punem neîntîrziat punctul pe „i": Davenson contestă orice identificare a iubirii curtenești cu iubirea-pasiune, să zicem orice identificare între Bernard de Ventadour și Wagnêr, și conchide că „ a face din trubaduri mesagerii iubirii reciproce nefericite, ei al căror cuvînt preferat este «bucurie», nu este decît o surprinzătoare contradicție".

Contradicția mi se pare a fi exact inversă: *Joy* este cuvîntul preferat al trubadurilor și nu înseamnă „bucurie" în sensul francez al cuvîntului. Mă tem că opoziția absolută pe care o putem stabili aici între „poeții noștri occitani ... care nu încetează să vorbească de *lum* și e *clartaz*" [43] și „întunecatul basm nordic" pornește de la un clișeu: veselul trubadur ce cîntă anotimpul primăverii, în vreme ce „bretonii", celții și și ceilalți germani preamăresc moartea.

Vom găsi elementele unei viziuni mai orginale în lucrarea vastă a lui René Nelli despre *Erotica trubadurilor* (1963). Citez de la pagina 52:

„Ideea morții din dragoste este una dintre trăsăturile care par să alcătuiească substanța comună iubirii arabe și iubirii provensale". Și desigur că, înțelegînd faptul că „*iubirea neîmplinită prin esență* nu se poate exprima decît sub forma aspirației spre moarte", putem să susținem și că trubadurii „mureau din dragoste așa cum murim noi de sete" (p. 73). Rămîne valabil faptul că „*iubirea-moarte* a arabilor pare să corespundă *morții din iubire* proprie eroticii occitane" (p. 251) și că pentru Guilhem Montanhagol, „ca și pentru vechii trubaduri, tema morții de dorință — oricît ar fi ea de convențională — este de domeniul lui *Fin'Amors*" (p. 242).

Mai mult decît atît: a muri din dragoste, a muri în slujba Doamnei și, printr-o supunere desăvîrșită, a aspira către mîntuire, a te îndrepta către Dumnezeu, nu este aceasta oare o temă comună trubadurilor, misticilor arabi și, fără îndoială, mai multor erezii dualiste sau maniheiste din Evul Mediu?

Ia-mi viața-n dar
Frumoasa mea cea neîndurătoare
Numai să-mi îngădui
Să năzuiesc prin tine la cer!

striga Uc de Saint-Circ, în timp ce în Massignon citim, referitor la Al-Hallağ: „A-l adora pe Dumnezeu doar din iubire este crima pe care o săvîrșesc maniheiștii", iar în romanul provensal anonim intitulat *Flamenca*, fratele Guillem, fiind obligat să îmbrace straie de cărturar pentru a se apropia de o doamnă păzită prea îndeaproape, „se face catar (*s'apatarine*) și *îl slujește pe Dumnezeu cu gîndul la doamna lui*", ceea ce pare

[43] În prov. în orig., „lumină" și respectiv „limpezime" (N. trad.).

să semnifice (cel puțin pentru autorul romanului) „că erezia înseamnă să-l adori pe Dumnezeu prin mijlocirea femeii“ [44].

Dacă este într-adevăr așa, nici catarii și nici trubadurii nu sînt departe de *endura* din iubire, care atrage moartea lui Tristan și în care Isolda i se alătură cu „supremă bucurie“.

Însuși N. Davenson semnalează (p. 41 și următoarele) cît de mult „era familiarizat sudul Franței cu materialul bogat din Bretania ... căutarea Graalului, Gauvain, Perceval, frumoasa poveste a lui Tristan și a Isoldei“. La exemplele pe care le oferă el (Cercamon, Barbezieux și romanul *Flamenca*) am putea adăuga încă douăzeci fără prea multă străduință [45]. Să ne ocupăm însă de o problemă spinoasă numită Bernard de Ventadour.

În poemul socotit a fi capodopera sa și în care se simte bătînd inima lirismului occitan, acel *canzo* al Privighetorii, la început totul este *lum* și *clartatz*. Dar tocmai despre începutul acestui cînt scrie în cuvinte minunate Simone Weil: „Cîteva versuri ale trubadurilor au exprimat bucuria atît de limpede, încît prin ea transpare durerea sfîșietoare, durerea nemîngîiată a ființei limitate“:

Cînd văd privighetoarea cum își bate
De bucurie aripa-n penumbră
Uitînd de sine și plecîndu-se în toate
Dulceții ce la inimă îi merge ... [46]

[44] *Le Génie d'Oc, Cahiers du Sud*, Marseille, 1943, articolul lui René Nelli despre „Iubirea Provensală“, p. 66.

[45] Bleheri, un bard breton, trăiește și cîntă la curtea lui Guillaume al IX-lea de Poitiers: mai este oare necesară vreo dovadă mai vie și mai convingătoare că au existat contacte între nord și sud care să nu se datoreze lui Wagner?

[46] Am citat aceste patru versuri în traducerea lui Davenson, *Op. cit.*, p. 92, extrasă din excelentul său capitol despre muzica trubadurilor. Melodia este notată pe aceeași pagină. Pentru versurile următoare am reluat și am modificat oarecum traducerea lui Alfred Jeanroy.

(Simone Weil: „După ce această provincie a fost distrusă, poezia engleză a reluat aceeași notă, și nimic din limbile moderne europene nu echivalează cu deliciile pe care le cuprinde ea“).

Dar încă din cea de-a doua strofă izbucnește acest strigăt cu adevărat tristanian, smuls de iubirea pe care poetul nu se poate stăpîni să n-o poarte celei „de la care nu va primi nimic niciodată“:

Mi-a răpit inima, m-a răpit pe mine, mi-a răpit lumea, apoi a pierit și ea, lăsîndu-mi doar dorul și inima-însetată!

Și iată pasiunea fatală și narcisismul ei mărturisit:

Am pierdut orice putere asupra mea, din ziua în care m-a lăsat să privesc în ochii ei, într-o oglindă ce îmi place atît de mult. Oglindă, din clipa cînd m-am privit în tine, suspinele mele adînci mă ucid și astfel m-am pierdut, precum frumosul Narcis la fîntînă.

Și iată refugierea în exil, din nou imagine a morții:

De vreme ce nu-i place deloc că o iubesc, n-am să mai spun nicicînd aceasta. Aici mă despart de iubirea mea și o reneg. Ea mă ucide și cu moartea răspund [47]. *De vreme ce nu mă oprește, plec, nefericit, în exil, nu știu unde.*

Tristan [48], *n-ai să mai primești nimic de la mine, căci plec, sărman, nu știu unde. Renunț la cîntece și le reneg. Departe de Bucurie și de Iubire, mă ascund.*

Și iarăși, într-un alt *canso*, care începe tocmai cu: *Atît de plină mi-e inima de bucurie ...*“

De grija ce m-apasă
Unde m-aș ascunde?

[47] „Mort m'a et per mort li respon“. [În prov. în orig. (N. trad.)]

[48] Acest *senhal* foarte grăitor se referă poate la Aliénor de Aquitania sau la Marguerite de Turenne, sau poate, așa cum susține Jeanroy, la „un personaj necunoscut“...

Noaptea ea mă frămîntă și m-azvîrle
Pe marginea patului
Sufăr din iubire mai mult
Decît Tristan îndrăgostitul
Care a-îndurat atîtea chinuri
Pentru Isolda cea bălaie
Ah, Doamne, de ce nu sînt o rîndunică
Să străpung văzduhul
În zbor pe timp de noapte-adîncă
Pîn — la sălașul ei?

Și desigur că nimic din melodia pură și tînguitoare a lui Bernard nu vestește furtunile wagneriene, dar iubirea pentru dorul nestins, chinurile îndurate, exilul și stăruința obsedantă a morții nu sînt ele oare legate, aici, ca și în *Tristan*, de complicitățile adînci ale vîrtejului?

Nu am deloc intenția de a identifica și de a uniformiza lucruri diferite. (Această operație ar fi contrară teologiei mele, eticii mele și întregii mele doctrine politice). Susțin doar că, de la moartea din dragoste, mult apreciată de tribul beduin Banu'Uzra, pînă la amanții din Cornwall, pe care Béroul și Thomas, apoi Gottfried și Richard, ni-i înfățișează în mod repetat ca născuți „*pentru a dori și pentru a muri, pentru a muri de dor*", prin mijlocirea marilor trubaduri din secolul al XII-lea și a marilor romantici germani, există o continuitate, continuitate care nu a fost niciodată și nici nu va fi „atestată" prin certificate de origine, manifeste de școală sau expertize efectuate în fața notarului, ci prin realitatea poemelor și prin calitatea emoției transmise sau inventate de ele.

Departe de a dori ca un sistem de interpretare istorică să învingă și să se impună, nu caut decît să simt mai mult, să înțeleg mai bine pentru a trăi mai bine o anumită formă înălțătoare de viață, o anumită aventură sufletească, o „călătorie", s-ar spune, în care ne atrage vinul înierbat al *Romanului* primitiv, prin experiența poetică și muzicală. Este o chestiune de sensibilitate și nu de dovezi scrise sau de izvoare ce se pot verifica,

o chestiune de intuiție și de receptare, și nu de demonstrație.

Am citit *Vida* lui Rudel, poet al „iubirii închinate depărtărilor" și cruciat lipsit de dorința întoarcerii, despre care Petrarca ne spune „că a ridicat pînzele și a luat vîslele în mîini plecînd în căutarea propriei sale morți". Citesc și retrăiesc emoția din *Tristan*.

Propun ca această emoție să hotărască ea singură care dintre teoriile noastre este valabilă.

Jaufré Rudel de Blaye a fost un gentilom de o mare noblețe și prinț de Blaye; și s-a îndrăgostit de contesa de Tripoli, fără să o vadă, ci numai pentru că i-a auzit pe pelerinii ce veneau din Antiohia vorbind frumos despre ea; și i-a închinat multe poezii a căror muzică suna frumos dar versurile erau slabe. Și din dorința de a o vedea, el se făcu cruciat și plecă pe mare. Și pe corabie căzu la pat și îl duseră la Tripoli, într-un han, aproape mort. Îi dădură de veste contesei, și ea veni la patul lui și îl îmbrățișă. Iar el știu că ea era contesa și deîndată își recăpătă vederea, auzul și mirosul; și îi mulțumi lui Dumnezeu că i-a ținut viața pînă cînd a văzut-o. Și astfel a murit în brațele ei; iar ea puse să fie înmormîntat cu multe onoruri în casa Templului. Și în aceeași zi se duse la călugărie din durerea pe care a simțit-o la moartea lui [49].

Dar cum să nu ne poarte gîndurile la încheierea unei alte *Vida*, aceea a lui Raimon Jordan, viconte de Saint-Antonin (secolul al XII-lea), „în care ni se povestește că doamna acestui trubadur, aflînd că el a fost ucis în luptă, s-a retras pe vecie într-un locaș ce adăpostește femeile eretice".

Această poveste, conchide René Nelli, „arată clar că în înalta societate nimeni nu era surprins cînd o

[49] René Nelli și René Lavaud, *Les Troubadours*, vol. II, p. 261.

doamnă de rang înalt îmbrățișa credința catarilor dintr-o dezamăgire în dragoste“ [50].

Ani de zile după publicarea cărții mele, cele mai exacte și mai apreciabile confirmări sau corectări ale ipotezelor mele asupra naturii relațiilor dintre trubaduri și catari în secolele al XII-lea și al XIII-lea le-am aflat în lucrările lui René Nelli închinate fie catarismului [51], fie trubadurilor [52].

În vreme ce Davenson nu ezită să scrie că „nici un document nu ne îngăduie să întrezărim vreun contact cît de vag între trubaduri și catari“ (*op. cit.*, p. 144), René Nelli amintește nu numai faptul subliniat de mine dintru-nceput și anume că „iubirea provensală“ a evoluat în paralel cu catarismul, în aceleași regiuni, și că timp de cel puțin două secole cele două doctrine au coexistat“ (*Erotica trubadurilor*, p. 228); el adaugă însă următorul fapt, la fel de evident: „În 1250, catarismul fusese deplin învins, însă Biserica mai avea încă de înfruntat cealaltă erezie, «Iubirea », despre care știa *că luptase întotdeauna pentru aceeași cauză ca și el*“. (p. 236).

Iar dacă mi se va spune că Biserica se înșela cînd „amesteca“ cele două erezii (sînt de acord) și că „dovezile“ mele nu constituie încă „documentele“ cerute, găsim aceste rînduri la René Nelli — pe lîngă episodul pe care l-am citat mai sus din *Vida* lui R. Jordan:

Documentele din secolul al XIII-lea dezvăluie faptul că aproape toate doamnele din Toulousain, Albigeois, Carcassès, comitatul Foix, care îi adăposteau și îi protejau

[50] *Érotique des Troubadours*, p. 229.

[51] *Spiritualité de l'Hérésie: le Catharisme* (lucrare colectivă), 1953; *Écritures cathares*, 1959; *Le Phénomène cathare*, 1969; *Vie quotidienne des cathares de Languedoc au XIII^e siecle*, 1969.

[52] Numeroase articole în *Cahiers du Sud;* un frumos eseu despre *cortezia: L'Amour et les Mythes du Coeur*, 1952; apoi lucrarea, extrem de densă ca informație, intitulată *L'Érotique des troubadours*, 1963; în fine, în colaborare cu René Lavaud, o vastă antologie în două volume, *Les Troubadours*, 1965 și 1966, texte originale și traduceri, însoțite de comentarii valoroase.

pe trubaduri, erau, în preziua cruciadei, dacă nu „desăvîrșite“, cel puțin „credincioase“ (*op. cit.*, p. 229).

Vreo cincisprezece trubaduri au fost catari sau cel puțin au avut „înclinații catare“, printre aceștia fiind Raimon de Miraval, Raimon Jordan, Peire Vidal, Guilhem de Durfort, Pierre Rogier de Mirepoix, Mir Bernat (p. 232—233). (Nu ezit să adaug acestor nume și pe acela al lui Peire Cardenal). Este adevărat că Nelli admite faptul că este inutil să căutăm în operele lor „chiar și cea mai scurtă propoziție specific eretică“ (p. 234), dar acesta este un alt subiect, pe care l-am abordat la timpul potrivit. (Este inutil să căutăm în *Les Fleurs du Mal* fraze din catehism sau canoanele Conciliului din Trident redate în versuri). Fiecare trubadur catar — și puțin îmi pasă de numărul lor de vreme ce există măcar unul singur — este negația vie a nenumăratelor teorii care susțin nu numai absența reală, ci mai ales imposibilitatea teoretică a existenței „vreunui contact cît de vag“ [53].

„Propovăduitorilor catari le plăcea să citeze acel sirventes al lui Peire Cardenal intitulat *Clergue si fan pastor*“ [54] (R. Lavaud, citat în *E. T.*, p. 223, notă). Fie că Peire Cardenal a fost eretic, așa cum cred eu, alături de Lucie Varga, fie că a fost doar înclinat spre erezie, așa cum crede Nelli, el a fost în orice caz trubadur: deci și aici are loc un „contact“.

În al său *Breviar al Iubirii*, trubadurul (tîrziu și catolic) Matfre Ermengau reia numele celor din urmă catari care „fiind supuși greșelii ereziei obișnuiesc să condamne instituția căsătoriei și să o defăimeze“. Aceasta au făcut însă toți trubadurii valoroși.

În fine, romanul curtenesc *Flamenca* prezintă certe trăsături catare, în vreme ce *Romanul lui Varlaam și*

[53] Iată sofismele obișnuite despre catari-trubaduri: — X nu este catar, pentru că nu spune nimic altceva decît Y, care nu este. — De unde știți că Y nu este? — Pentru că se exprimă ca X, iar mai sus am stabilit că acesta nu a fost catar.

[54] În prov. în orig., „Preoții se prefac că-s păstori“ (N. trad.).

Ioasaf reprezintă poate în întregul său o „asociere" între gnosticismul moștenit de la sursele sale orientale (vezi mai sus p. fr. 102) și morala curtenească.

Iată însă că tocmai referitor la *Flamenca* manifesta René Nelli anumite rețineri, abătîndu-se de la spiritul primelor sale texte despre catarism. În 1963 el scrie: „Nu vom susține, căci ar fi absurd, că acest roman trădează o inspirație catară ... Poetul identifică însă atît de surprinzător atitudinea lui Guillem cu cea a unui „patarin", încît ne simțim obligați să admitem că, *în mintea lui*, iubirea și catarismul se puteau confunda în unele puncte esențiale" (*E.T.*, p. 237).

Din toate acestea rezultă că relația trubaduri — catari contestată cu atîta înflăcărare (ca și relația iubire curtenească — Tristan), prezintă un fel de realitate spirituală pe care nici o metodă așa-zis obiectivă nu va reuși să o cuprindă pe de-a-ntregul și cu atît mai puțin să-i dovedească inexistența. René Nelli este convins de existența ei atunci cînd cercetează ca poet situația din Midi în secolul al XII-lea, dar ajunge aproape să o nege (nu fără o oarecare pornire masochistă, s-ar spune) cînd redevine eruditul ce își redactează lucrarea și care și-a propus să rivalizeze cu „specialiștii" cei mai meticuloși ...

Desigur, el nu va fi niciodată atît de (fals) naiv încît să remarce, ca Belperron că „nici o sursă nu ne relatează întîlnirea dintre un Desăvîrșit și un trubadur în același castel" (*Cruciada împotriva Albigenzilor*, p. 60) și că însăși posibilitatea unei asemnea întîlniri trebuie exclusă, întrucît este vorba de „două elemente străine unul de altul, ba chiar antagoniste" (*Bucuria Iubirii*, p.220) El știe cu certitudine că întîlniri ca cea negată de Belperron din lipsă de „surse" nu puteau să nu se producă aproape zilnic în castele cătare „care îi adăposteau și îi protejau

pe trubaduri" (*E.T.* p. 228—229) [55]. Mai mult decît atît, întîlnirea dintre un catar neascuns și un trubadur este atestată a se fi petrecut cel puțin o dată *în persoana aceluiași om*, Guillaume de Durfort, acest exemplu fiind suficient pentru a elimina definitiv ideea „imposibilității", prea des invocată atît de Belperron, cît și de Davenson, R. Pernoud etc. Cu toate acestea, René Nelli remarcă, tocmai referitor la Durfort și la alți posibili catari, că „este inutil să căutăm în (ale lor) *canso* ... chiar și cea mai scurtă propoziție specific eretică ... Toți se limitează la datele eroticii tradiționale, sau mai precis: elementele care îi diferențiază de ceilalți trubaduri, atunci cînd apar, nu corespund nicidecum convingerilor religioase ale fiecăruia dintre ei. *Ar trebui deci să acceptăm fie că toți trubadurii au fost catari, fie că nu a fost nici unul dintre ei.* Este însă evident că nu toți trubadurii au fost catari". Nelli trage deci concluzia că „ideile lor religioase nu au avut practic nici o influență asupra conținutului liricii de dragoste, sau dorința lor a fost ca ele să nu-și dezvăluie în poezie toată originalitatea lor teoretică" (*E.T.* p. 234—235).

Aș fi ispitit să subscriu la acest raționament (care mi-a trecut și mie prin minte uneori), dacă nu m-ar reține un defect foarte grav al simetriei pe care o propune": ori toți ori niciunul". Căci de fapt *unii* dintre ei au fost catari. Iar dacă credința lor nu a modificat lirica, nu s-ar putea oare să nu fi fost necesară nici o modificare pentru ca ea să corespundă acestei credințe, căci era atît de apropiată, atît de intim dependentă de ea încă de la naștere, fie și numai ca reacție opusă? Și în acest sens am putea desigur să susținem că *toți* trubadurii au fost catari *volens nolens*, așa cum putem afirma

[55] De exemplu în castelele Cabardès, Minervois și Lauragais, unde trăiau nobili catari, cum ar fi Cabaret, Pennautier, Miraval, Laurac, Saissac, Montréal, Aragon, Durfort, Mirepoix, etc, au locuit, așa cum demonstrează cîntecele lor-iată deci „sursele" și „documentele pe care le pretindeați! — și doi dintre trubadurii cei mai vestiți, Peire Vidal și Raymond de Miraval. *Cf.* Michel Roquebert, *l'Epopée cathare*, mai ales p. 313—318.

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ
GH. ȘINCAI
• BIHOR •

că Victor Hugo, Baudelaire, Verlaine, și Rimbaud au fost catolici. Toți suprarealiștii au fost anarhiști, deși este probabil că foarte puțini dintre ei l-au citit pe Bakunin și pe Proudhon; și au fost toți influențați de Freud, deși, potrivit surselor, numai Breton și Dali l-au întîlnit și l-au citit pe maestru. Dar este inutil să căutăm în poeziile lui Tzara sau ale lui Eluard chiar și „cea mai scurtă propoziție specific anarhistă" cu toate că întreaga lor poezie reflectă anarhia, de la „cuvintele în libertate" pînă la „Iubirea liberă". Iar Breton nu l-a citat niciodată pe Freud în poeziile lui, dar știu sigur că se dădea el însuși drept freudian și îl condamna pe Jung în grabă pentru că se îndepărtase de doctrină (deși, fără să știe sau fără să recunoască, el a fost mai apropiat de cel de-al doilea decît de primul, întrucît poseda simțul sacrului, al simbolurilor și al coincidențelor semnificante, sau sincronicitate).

Eu nu merg mai departe decît Nelli în rezolvarea acestei probleme; dar constrîns să aleg între *toți* și *nici unul*, eu aș fi mai degrabă atras către *toți*, iar el ar susține cu tărie că *nici unul*; ambele soluții fiind la fel de greu de crezut — sau în fine, aproape la fel ...

Ce justifică această ultimă reticență a mea? Ce prejudecată de neînvins?

Mărturisesc că sînt mai puțin convins de motivele mele decît de faptul că am intuit corect.

Cînd Davenson, referindu-se la „ipoteza catară", recunoaște că eu nu am adoptat-o categoric, dar adaugă că lucrarea mea, „înșelătoare și ispititoare, nu încetează să cocheteze cu ideea, *astfel că sfîrșește prin a se impune cititorului ca o tentație obsedantă*" (p. 142), mi-am spus: iată o observație foarte justă și care corespunde intențiilor mele, dacă se mărginește să evidențieze faptul că este imposibil și să dovedim existența relației erezie — curtenie, și să o neglijăm sau să o negăm. Da, îmi place această frază, pentru că nu numai cititorului, ci chiar mie, autorului, mi se pare mereu nou conținutul ei! (La fel se întîmplă și cînd recitesc teoriile lui Otto Rahn despre Montségur, ale lui Luiggi Valli despre Dante sau ale lui Ferdinand de Saussure despre decodificarea versurilor latine).

Tantrism și curtenie

René Nelli aduce o contribuție însemnată într-o problemă strict tehnică, dar hotărîtoare din punctul meu de vedere: mă refer la *asag*, sau *assays*, sau *essai*, adică *încercarea* pe care o impune doamna curtezanului ei, și pe care am comentat-o mai sus comparînd-o cu tantrismul.

Davenson a remarcat foarte just faptul că la arabi refuzul de a satisface pe deplin dorința este mijlocul cel mai „rafinat" de a o prelungi la infinit. Astfel, Ibn Dawud:

O! nu, nu împlini făgăduiala-ți de a mă iubi
ca să nu vină și uitarea! ...

Pe de altă parte, el nu mai vede decît „masochism alambicat", „rafinament morbid, calcul josnic al unei sensibilități dezechilibrate" (p. 149) cînd cercetează forma pe care o ia fenomenul la trubaduri, de exemplu la Cercamon (1135—1145):

Nimic mai mult dorința nu-mi trezește
Decît ceva ce pururea îmi scapă

sau ca Matfre Ermengau (sfîrșitul secolului al XIII-lea începutul secolului al XIV-lea):

Plăcerea acestei iubiri se destramă cînd pofta este ostoită.

În schimb, René Nelli, în loc să emită indignat critici morale, caută să înțeleagă natura și funcția fenomenului *asag* în comportamentul curtenesc și ajunge să descopere secretul lui chiar în „Bucuria iubirii". Să urmărim traiectoria acestei cercetări în *Erotica trubadurilor.*

Bucuria iubirii, sau *joy d'amors* în occitană, este un cuvînt de genul masculin al cărui sens diferă nu numai de la o epocă la alta — din vremea lui Guillaume al IX-lea pînă în cea a lui Montanhagol —, ci chiar la unul și același autor, în funcție de tonalitatea poemului. Definiția ei este în primul rînd și în general: *exaltarea care are drept cauză femeia iubită și drept obiect iubirea însăși.* Uneori ea reprezintă pur și simplu bucuria de a trăi iubind, sau este un *joc* — flirt sau „petting" [56]. Dar încă la Guillaume al IX-lea această *joy* este oferită de Iubire „celui ce se supune legilor ei"; iar această bucurie este numită „pură" pentru că depinde de un bine pe care îl dorim fără să-l fi obținut (încă): *bucuria de a dori.* Sensul cuvîntului *joy* oscilează deci între *plăcerea de a fi îndrăgostit* și *voința de a prelungi dorința la infinit*, ca la arabi.

La Guillaume al IX-lea. ea devine de asemenea un influx misterios care emană din prezența și din ochii doamnei:

Toată bucuria lumii este-a noastră
Doamnă, dacă unul pe-altul ne iubim.

iar efectele sale binefăcătoare acționează atît asupra trupului cît și asupra inimii îndrăgostitului:

Prin bucuria ei ea poate să-l vindece pe bolnav
Iar prin mînia ei să îl răpună.

De dragul meu doresc să o păstrez
Ca să-mi împrospătez inima
Și să-mi primenesc trupul
Așa încît să nu îmbătrînesască

și iar:

Iar bărbatul trăi-va o sută de ani și mai bine
De va putea opri a iubirii sale bucurie.

[56] În engl. în orig. (N. trad.).

adică dacă acesta reușește să stăpînească legile poftei, stîrnită de însăși cumpătarea pe care i-o impune doamna:

Nimeni nu poate fi încredințat că va învinge dragostea, de nu se supune pe deplin voinței sale.

Tema supunerii în fața doamnei conduce însă la cea a încercării pe care i-o impune ea curtezanului ei:

Doamna mea mă pune la încercare și mă muncește
Ca să vadă cît de mult o iubesc.

Această încercare, *assay* sau *asag*, va deveni în secolul al XIII-lea, de astă dată în mod formal, efortul eroic de a păzi castitatea „în pat", *nudus cum nuda* [57], efort ale cărui modalități de realizare în tantrism le-a descris Mircea Eliade (vezi mai sus p. fr. 87—89).

Acest *asag* pare deci să fie un fel de tehnică a lui *joy* sau mai precis: *joy* devine jocul erotic prin excelență, joc ce presupune un *amor imperfectus* [58] drept condiție nu numai a lui *fin 'amors* ci și a bucuriei „pure", adică a plăcerii fără procreație.

De aici nenumăratele scene descrise în cele două mari romane curtenești, *Flamenca* și *Jaufré* în *Les Romans de la Table Ronde* și în *Parzifal* de Wolfram de Eschenbach, unde îndrăgostiții se întind unul lîngă celălalt dezbrăcați, dar despărțiți de o sabie, de un inel sau de un copil; iar dacă cedează ispitei, aceasta dovedește că nu se iubesc cu *fin'amors*, cu iubire adevărată. Poate se credea, ca la hinduși și la chinezi, că pofta exacerbată de întîrzierea plăcerii exercită o putere magică. „În cazul că spiritele animale erau incitate în prealabil, castitatea devenea o forță binefăcătoare", scrie René Nelli, care adaugă în notă, sfîrșind cu un semn de întrebare caracteristic stilului său: „Teorie gnostică răspîndită poate, în Occident, de catari?".

[57] În lat. în orig. (N. trad.).
[58] În lat. în orig., „iubire neîmplinită" (N. trad.).

Pe de altă parte, se știe că ideile catare au pătruns începînd din secolul al XIII-lea în rîndurile beghinelor și beghinilor sfîntului Francisc (cf. *supra*, p.fr. 254, 255). Cu privire la *asag* ca „magie erotică întemeiată pe păstrarea în rezervă a principiului vital sexual" René Nelli scrie: „Mărturia lui Guillaume Roux, redată în *Liber de Sententiarum Inquisitionis Tholosonae* [59], risipește orice îndoieli asupra existenței reale și răspîndirii printre beghini a unei similare căutări a tentației „lăudabile" și „mîntuitoare". G. Roux afirmă într-adevăr că, potrivit beghinilor, nu trebuie declarați virtuoși (sau virtuoase) cei ce *nisi se possent ponere nudus cum nuda in uno lecto et tamen non perficerent actum carnalem.* („se arată incapabili de a sta unul lîngă altul în pat, amîndoi dezbrăcați, fără să săvîrșească actul trupesc"). Citat în *Erotica trubadurilor*, p. 272).

Am două motive, la fel de serioase, de a insista asupra fenomenului *asag* și asupra legăturii sale fundamentale cu curtenescul *joy*.

1. Numai *în* și *prin asag* se dovedește a fi nu doar posibilă, ci chiar aproape inevitabilă, întîlnirea între *cortezia* trubadurilor și gnosticismul catarilor, deși după cum am văzut, motivele sînt diferite în fiecare caz: la trubaduri, motivul este exacerbarea poftei; la gnostici, învingerea ei (ascetismul celor desăvîrșiți), sau acceptarea ei numai cu condiția evitării urmărilor sale procreatoare. (Cumpătarea impusă amanților de doamnele credincioase combină exemplar cele două motive). La aceasta mă refeream și eu cînd îl defineam pe Eros ca „*pofta neostoită*". Se vede astfel că iubirea curtenească și catarismul, rămînînd erezii distincte — și în acest sens accept întru totul concluziile lui René Nelli —, nu puteau să nu intre în simbioză în une domenii. ale vieții practice — ceea ce s-a și întîmplat de fapt.

[59] În lat. în orig., „*Cartea sentințelor Inchiziției din Toulouse* (N. trad.).

2. Acest *asag* pare legat încă de la origine de celelalte teme ale poeziei curtenești „inventate" de Guillaume de Poitiers între 1110 și 1120, fiind însă atestat cu puțin timp înainte în aceeași zonă, în Poitou, în sînul mișcării religioase conduse de Robert de Arbrissel.

Despre născocirea iubirii în secolul al XII-lea

În studiul său cuprinzător despre Guillaume de Poitiers (*Romania*, aprilie 1940), Reto Bezzola, autorul celor trei volume de referințe care tratează *Originile și formarea literaturii curtenești în Occident*, formulează una dintre cele mai arzătoare întrebări din istoria literelor și obiceiurilor occidentale: aceea referitoare la apariția *subită*, în cinci sau șase cîntece ale lui Guillaume de Poitiers, a temelor majore pe care le vor trata toți viitorii poeți ai iubirii — trubadurii — „și după ei, sute și mii de poeți din întreaga Europă".

Cum se explică oare faptul că această creație totală (și care pare fără precedent) s-a produs tocmai în acest loc și la această dată?

Marele romanist Theophil Spoerri din Zürich, precursor al analizei structurale a textelor, relevă la începutul studiului său despre Guillaume de Poitiers [60] cele treisprezece teorii care încearcă să explice enigma noastră, teorii propuse(pînă în momentul redactării studiului respectiv) de vreo patruzeci de savanți. Fiecare a remarcat unul, două sau trei dintre numeroasele aspecte literare sau religioase, sociale sau psihologice ale problemei, însă multe dintre aceste teorii se anulează reciproc prin alternativele pe care le propun, și nici una dintre ele nu îmbrățișează fenomenul în totalitate. Dar despre ce este vorba de fapt? Voi răspunde astfel: este vorba de un proces istoric și totodată psihic

[60] Theophil Spoerri, *Wilhelm von Poitiers und die Anfange der Abendlandischen Poesie*, Trivium nr. 2, Zurich, 1944.

de convergență, de asociere și de tensionare, ba chiar de contopire la limite (atinse de unii mistici); proces datat cu precizie încă din primele trei decenii ale secolului al XII-lea; localizat cu certitudine în Poitou; și pe parcursul căruia iubirea omenească va fi *mărturisită* și cîntată, grație unor forme și ritmuri împrumutate din liturghie. Și din această clipă nu va înceta să rivalizeze cu sentimentul religios.

Putem urmări acest proces unic, din care se naște iubirea curtenească, în două aspecte ale sale, cele mai bine cunoscute (sau ușor de cunoscut) fie prin intermediul textelor, fie prin intermediul cronicii: mă refer la *evoluția formelor* în poezia lui Guillaume al IX-lea, evoluție care se dovedește a fi paralelă cu anumite *împrejurări din viața lui* legate de abația Fontevrault, adică de rivalitatea îndelungată dintre contele-duce și călugărul Robert de Arbrissel.

Îl vom urma de-acum înainte pe Reto Bezzola: nimeni altul nu a situat mai bine în timp și spațiu personajul fulgurant al lui Guillaume și conflictul extraordinar de fecund dintre duce și călugăr.

* * *

Provincia Poitou și Guillaume de Poitiers se află mai puțin la originea cît în centrul vital al *istoriei* iubirii în Occident și al întregii sale problematici.

În spatele succeselor de misionar ale lui Robert de Arbrissel se află evoluția religioasă din Aquitania în secolul al XI-lea, răspîndirea secretă și mai apoi „succesele" sectelor maniheiste, antiromanice, de care străbunicul lui Guillaume al IX-lea — al VII-lea duce, candidat la tronul imperial — „se interesează îndeaproape", spune cronica către anul 1050 și această mișcare se va generaliza în sudul Franței, o sută de ani mai tîrziu, și se va numi catarism.

Iar în spatele talentului poetic al lui Guillaume se află tradiția literară seculară a curților din Aquitania [61], începînd cu episcopul Fortunat în secolul al VI-lea și cu scrisorile sale galante adresate reginei Radegonde, starețа mănăstirii Sfintei-Cruci din Poitiers, și sfîrșind cu însăși mătușa ducelui: Agnès, consoarta împăratului Henric al III-lea. Corespondența pe care o întreține aceasta din urmă cu Pietro Damiani [62] ne dovedește că „aceste suflete rafinate se aflau foarte aproape de limbajul sfîntului Bernard, dar și de cel al iubirii curtenești aflată în faza ei cea mai idealizată" [63].

De la Guillaume de Poitiers și de la prietenii lui apropiați din neamurile Ventadour și Ussel, din Limousin, poezia nouă se va răspîndi spre *Toulouse*, la sud, și *Provence*, la sud-est, zone cu care sînt astăzi confundați trubadurii — Dante însă, care se pricepe, îi numește „*limuzini*".

Continuatorii din nordul provinciei Poitiers nu sînt mai puțin numeroși.

Aliénor, nepoata lui Guillaume, se va căsători cu Ludovic al VII-lea al Franței, apoi cu Henric al II-lea Plantagenet. Curtată cu disperare de Bernard de Ventadour, ea va dărui lumii anglo-normande și franceze, și apoi provinciei Champagne, pe fiul său Richard Inimă-de-Leu, trubadur talentat, pe fiicele sale Marie de Champagne și Aëlis de Blois, care vor întreține o curte a iubirii și vor transmite tainele curteniei creatorilor de „romane bretone", dintre care cel mai valo-

[61] Ca să nu mai vorbim de poezioarele latine ale lui Marbode și ale lui Baudry de Bourgueil, poezioare închinate unor nobile doamne și unor călugărițe și cărora Régine Pernoud după Albert Marie Schmidt le dă o importanță exagerată, deși nu vedem nici o legătură între geniul novator al lui Guillaume și banalitățile rimate pe care le cuprind acestea. Guillaume trebuie să-i fi disprețuit pe acești cerșetori lipsiți de talent.

[62] Prelat italian (1007—1072), reformator al vieții monahale, autor de tratate ascetice (N. trad.).

[63] R. Bezzola, *Guillaume IX et les Origines de l'amour courtois*, p. 166.

ros va fi prietenul profund îndatorat lor, Chrétien de Troyes.

Guillaume este prințul cel mai puternic ce stăpînește teritoriile numite astăzi Franța. Toți unchii lui sînt duci sau regi, verișoarele și mătușile lui sînt regine sau împărătese: a Sfîntului Imperiu, a Angliei, a Burgundiei. Una dintre surorile lui se căsătorește cu regele Petru de Aragon, cealaltă cu regele Alfons de Castilia. El însuși se căsătorește mai întîi cu Ermengarde de Anjou care, fiind repudiată, devine ducesă de Bretania, apoi se recăsătorește cu tînăra văduvă a regelui Sancho de Aragon, Filipa de Toulouse. Cronicarii vremii, nehotărîți în ceea ce îl privește, îl descriu ca „risipitor și iubitor de aventuri", „mare amator de femei", „dușman al oricărei rușini și sfințenii", astfel încît „părea să creadă că lumea este guvernată de întîmplare, nu de Providență" [64], dar pe deasupra „îndrăzneț, cucernic și foarte vesel din fire". Excomunicat de două ori: a doua oară din cauza legăturii sale, neascunse cu vicontesa de Châtellerault, atît de frumos poreclită Primejdioasa, care locuia într-un foișor din castelul lui. Pe lîngă acestea și mai întîi de toate, el este poet. Primele sale „versuri" (sau *canso*) „cîntă aventurile sale galante într-un stil deșănțat, ba chiar obscen" pentru un public alcătuit din „veseli tovarăși de desfrîu" (p. 152). Principalul eveniment din viața lui: pleacă în cruciadă în primăvara lui 1101, suferă o înfrîngere zdrobitoare la Heracleea și după mai multe luni de captivitate la curtea lui Tancred și la sarazini, se întoarce la Poitiers, în toamna anului 1102. Între timp, Robert de Arbrissel a întemeiat abația Fontevrault. Duelul începe.

Cine este Robert de Arbrissel? Născut prin 1050 la Arbressec, acest breton, fiu de preot, rătăcește mai întîi propovăduind, rostește predici violente împotriva căsătoriei preoților, apoi se retrage ca sihastru în pădu-

[64] *Historia regum Anglorum* de William de Malmesbury [către 1120 (N. trad.)].

rea Craon. Voința lui ascetică și elocința i-au atras pe discipoli, care i se alătură în refugiul lui. Împrejurul lor se formează niște comune — am putea spune. Li se acordă pămînturi pe care să le cultive. Iată însă că Robert este numit „predicator apostolic" de către papa Urban al II-lea. Pornește iarăși la drum, iar predicile sale, „purtînd pecetea unui adînc pesimism", denunță perversitatea acestei lumi plină de minciuni și ignoranță în lumea celor de jos, de crime și adultere în lumea prinților, de blasfemii și ipocrizie în lumea preoților. Acestea sînt, încă de pe-acum, principalele elemente ale predicii antiromanice a catarilor, a Valdenșilor și, mai tîrziu, a ereticilor *fraticelli* [65] ... În locul acestor vicii, el propune adevărata cucernicie, sărăcia, asceza, izolarea. Încep să-l însoțească mulțimi alcătuite de mii de tineri discipoli pe care cronicile ni-i înfățișează ca pe un fel de *hippies* [66] americani, „umblînd desculți, înveșmîntați în straie nemaivăzute și zdrențuite, și deosebindu-se prin mărimea bărbii" (*barbarum prolixitate notabiles*) [67]. Femeile își lasă bărbații, credincioșii își părăsesc preotul spre a-l urma. Prietenii îl avertizează cu privire la familiaritatea exagerată dintre sexe, de care este acuzată comunitatea lui ambulantă. Dacă dăm crezare zvonurilor care circulau, Robert, „urmînd pilda asceților din Orient, mai ales a celor sirieni, ar fi încurajat chiar el o asemenea promiscuitate, îngăduind femeilor care îl însoțeau să locuiască împreună cu el ca în familie și chiar să-și împartă așternutul cu el — toate astea ca să-și ispășească vechile păcate trupești și ca să-și dovedească împotrivirea față de ispita simțurilor". La Roûen

[65] Nume dat mai întîi membrilor ordinelor de călugări cerșetori, iar după condamnarea adepților lui Angelo Clareno (1317), unei fracțiuni a franciscanilor spirituali care limitau viețuirea creștină la sărăcia absolută (N. trad.).

[66] În engl. în orig. (N. trad.).

[67] În lat. în orig., traducere literală: „vestiți prin încîlceala bărbilor" (N. trad.).

el intră într-un bordel „pentru a-şi încălzi picioarele" şi converteşte toate prostituatele; acestea îi cad la picioare, iar el le duce neîntîrziat într-o regiune pustie, ca să ducă o viaţă de sihastru, plină de sfinţenie. În 1101, hotărăşte să întemeieze pentru adepţii săi o colonie de „colibe" împrejurul unei biserici închinate — bineînţeles — Fecioarei. Aceasta va deveni abaţia Fontevrault, alcătuită dintr-o mănăstire de călugăriţe, mai mare, învecinată cu alte trei sălaşuri de călugări. Ordinul se va răspîndi foarte curînd în Bretania, Limousin, Périgord şi Toulousain şi va cuprinde pînă la trei mii de călugări şi călugăriţe.

O scrisoare a lui Robert: „Ştiţi că tot ce am înfăptuit în această lume am înfăptuit spre folosul călugăriţelor şi lor le-am oferit toată puterea talentului meu şi chiar mai mult decît atît, *m-am supus lor, eu şi discipolii mei, spre binele sufletelor noastre*".

Noutate nemaiauzită şi care o depăşeşte chiar şi pe cea de a acorda stareţei puterea absolută nu numai asupra călugăriţelor (putere pe care o avea Héloïse în Paraclet în aceeaşi perioadă), ci şi asupra bărbaţilor care făceau parte din comunitate.

Foarte curînd, magnetismul ce emană dinspre fondatorul său atrage la Fontevrault „cele mai vestite frumuseţi de atunci", printre care regina Bertrade de France, şi nu se poate imagina convertire mai răsunătoare. Pentru că această Bertrade a provocat cel mai mare scandal al vremii obligîndu-şi amantul, care era Filip I, să-şi repudieze soţia ca să se căsătorească cu ea, şi provocînd astfel excomunicarea noului cuplu, atît de categorică încît „toate clopotele încetau să bată atunci cînd regele şi regina intrau într-un oraş sau într-un castel". Iată însă un eveniment şi mai surprinzător: în 1112, Ermengarde de Bretania, prima soţie a lui Guillaume al IX-lea, şi apoi, în 1115, Filipa de Toulouse, a doua soţie, însoţită, de fiica lor Audéoude, trec de partea călugărului, îl renegă pe Guillaume şi se călugăres la Fontevrault.

Guillaume al IX-lea nu pare să fi luat în serios opera de reformator, menită să salveze de la pieire nişte fete desfrînate ... Dacă într-adevăr Robert de Arbrissel impunea un fel de assay mistic călugărilor şi totodată călugăriţelor, assay destinat să pună la încercare, prin aceeaşi probă a patului, atît virtuţile lor creştine cît şi puterea lor de stăpînire, este probabil că Guillaume al IX-lea, prea puţin cucernic din fire, nu vedea în aceste manevre decît un fel de depravare subtilă şi ipocrită.

Iată ce scrie René Nelli (*E.T.*, p. 100). Acestor rînduri, din care putem reţine că Robert s-a îndeletnicit cu acest *asag* mai înaintea oricărui trubadur şi mai înainte ca Guillaume să-l fi menţionat în vreun vers, trebuie să le opunem drept contra-argument părerea lui Bezzola, mai realistă de această dată:

„Este oare de crezut că Guillaume al IX-lea, conte de Poitiers şi duce de Aquitania, a asistat la această tulburare care a cuprins toată aristocraţia regiunii, la acest exod general al doamnelor din nobilime, inclusiv cele două soţii şi chiar fiica lui, fără să fie mişcat nicidecum? ... Ni se pare foarte probabil că Guillaume a fost viu impresionat de mişcarea de la Fontevrault şi de succesele răsunătoare repurtate de ea în imediata lui vecinătate". (p. 207).

Prima reacţie a lui Guillaume la provocarea pe care o constituie pentru el aceste „succese răsunătoare": sarcasmul şi batjocura. Ca o parodie a mănăstirii femeilor pierdute, dar care au fost „readuse pe calea cea dreaptă" de către d'Arbrissel, el înfiinţează la Niort o colonie de căsuţe, *habitacula quaedam quasi monasteriola*,[68] care imită „colibele" din primele zile ale întemeierii sălaşului Fontevrault, şi adăposteşte aici femei uşoare aflate cît mai departe de „drumul drept", iar ca „stareţă" o numeşte pe cea mai pricepută dintre ele.

[68] În lat. în orig., „unele locuinţe ca nişte mici mănăstiri" (N. trad.).

A doua reacție, potrivit lui Bezzola: o criză morală surdă, care îl determină să se întrebe din nou „ce dorește omul mai mult", cum spune într-unul dintre cîntecele sale. „Oare nu în această stare de nemulțumire interioară se va fi născut în el dorința de a combate misticismul ascetic al vremii printr-un fel de misticism monden, prin exaltarea spirituală a iubirii cavalerului, care să rivalizeze cu atracția exercitată asupra sufletelor de iubire mistică și de supunerea în fața acelei *domina*, propovăduite de mișcarea de la Fontevrault?"

Și iată că deodată înflorește lirica, sub formă de *conductus*[69] ecleziastic, apoi *zağal* arab, și apoi marile teme ale iubirii curtenești: *supunerea* cavalerului în fața doamnei lui, ca opțiune pentru iubirea pură, *încercarea impusă lui de acea doamnă* ca dovadă de iubire adevărată, toate acestea *„spre binele sufletelor noastre"*, spunea Robert; *„spre a-mi împrospăta carnea și a-mi reînnoi trupul"*, traduce Guillaume; *spre a ne mîntui prin iubire*, vor spune trubadurii clasici ...

Mă predau, mă supun Ei!

Grație pură, inefabilă nostalgie. La nașterea lirismului occidental se află prezentă această convertire nu a spiritului, nici chiar a conștiinței, poate, ci a sufletului care se trezește deodată „în dulceața vremurilor noi".

* * *

Theophil Spoerri abordează și el aceeași problemă, pe urmele lui Bezzola, însă prin cercetarea formelor prozodice, și ne prezintă principiul metodei sale într-o formulare în care regăsesc spiritul dascălului nostru

[69] Compoziție vocală medievală constînd din 1—4 părți vocale dintre care cea mai joasă este compusă dintr-un text latin pe o melodie improvizată, fiind acompaniată omofonic de celelalte voci (N. trad.).

comun, Rudolf Kassner[70]: „Bewusstwerdung ist identisch mit Formwerdung"[71]. Cu alte cuvinte, conștientizarea unei realități psihice este nedespărțită de formularea ei (plastică sau poetică), și nu putem utiliza în mod iresponsabill o formă de expresie liturgică sau literară, fără a fi afectați sau transformați de ea: pentru poet, nici un fel de retorică nu e nevinovată. Procesul formal care intervine aici constă în transcrierea versului din latină în limba vulgară *langue d'oïl* sau *langue d'oc*.[72] Descoperim, astfel, că această transcriere s-a înfăptuit cu ajutorul formelor liturgice, al *imnului* ambrozian și al *secvenței* care converge către *tropii* lui Notker[73], apoi către acel *conduit* (*conductus*) curînd devenit autonom sub formă de *vers* (*versus*) sau de *cîntec* (*canso*): această evoluție de-a lungul secolelor culminează în 1100—1150 cu prestigiosul repertoriu al unuia dintre centrele muzicii medievale, mănăstirea Sfîntul Marțial din Limoges.

Numai că se întîmplă ca „abatele laic" de la mănăstirea Sfîntului Marțial să nu fie altul decît Guillaume, al șaptelea conte de Poitou, al nouălea duce de Aquitania și primul trubadur din Europa.

Guillaume începe prin a imita, cu intenția de a le parodia, — intenție îndreptată împotriva ambianței de cucernicie, mereu mai exaltată, întreținută de Fontevrault — formele imnului ambrozian, ale secvenței și ale conductului. El își formulează ca imn liturgic

[70] Scriitor și eseist (n. 1873), preocupat de probleme de filosofia artei, metafizică, fiziognomie, orientalistică, etc. (N. trad.).

[71] În germ, în orig., „A deveni conștient înseamnă a căpăta o formă. („N. trad.)

[72] În fr. în orig., „limba oil", vorbită în nordul Franței, și „limba oc", vorbită în sud. (N. trad.)

[73] Notker Babulus, „Lăudărosul" (către 840—912), călugăr din Sankt Gallen vestit pentru introducerea de „secvențe" în liturghie. (N. trad.)

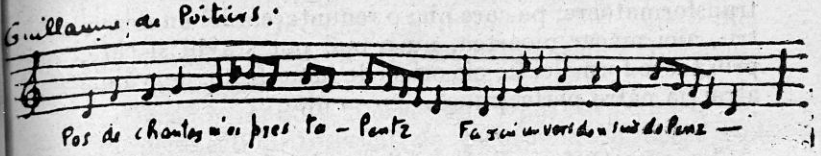
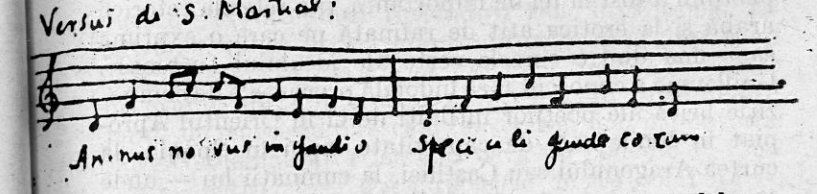
declarațiile de iubire profană[74]. Iată însă că, încetul cu încetul, prin magia exactă a ritmurilor melodiei și cuvîntului, aceste forme de exresie încep să cîștige teren în fața conținutului poemului. Ele acționează asupra poetului fără știrea lui și îl transformă. Guillaume descoperă că iubirea înseamnă mult mai mult decît încurajarea iubirii fizice. Astfel că în final el va transpune însăși mișcarea spiritului în lauda adusă cărnii și elanul înflăcărat spre lumea de apoi (elan exprimat prin intermediul formelor liturgice) în „dulceața" avîntului iubitor către lumea pămînteasc㠄

Iată originea poeziei occidentale!

Iar Spoerri ne ajută să urmărim, în detaliile metricii cîntecelor I-X, dialectica acestei contaminări și evoluția unei forme de spiritualitate laică, absolut originală: este vorba de o profundă mișcare de transfer de la elanul iubirii divine, exprimat în liturghie, la cel al iubirii celei mai sincer și mai impertinent omenești. Laicizare a entuziasmului (în sensul literal de „îndumnezeire") care descoperă plenitudinea și „mîntuirea" în iubirea închinată femeii, primăvara și beția de a trăi vremurile noi, această revărsare a harului în Natură. Și iată cum sună cîntecul, puternic și tremurător:

Ab la dolchor del temps novel...

Cînd dulce este vremea înnoită
Crîngu-înfrunzește, păsările
Cîntă fiștecare-n graiul ei
Stihurile-acelui cîntec nou al lor:
Trebuie să pornim a căuta
Ceea ce omul își dorește cel mai mult!

[74] Într-o scrisoare pe care mi-o adresa pe 3 august 1955, Roland Manuel îmi oferea un exemplu prețios de o atfel de imitație: „Este limpede că trubadurii, care sînt muzicieni înainte de a fi poeți, își modelează versurile după melodie. Forma strofică este de esență muzicală... Singurul text muzical care s-a păstrat de la Guillaume de Poitiers folosește aceleași formule melodice aflate într-un *versus* din troparul de la Sfîntul Marțial.



Iar mai departe, în același cîntec, versurile celebre:

La nostr'amor vai enaissi
Com la branca de l'albespi ...

Așa se-ntîmplă cu iubirea noastră
Precum cu creanga de măceș
Atîta cît adastă noaptea pe copac,
Ea tremură în ploaie și în ger.
Dar la venirea zilei soarele străluce
Pe frunza și pe ramura cea verde.

„În cîntecele lui Guillaume al IX-lea", conchide Theophile Spoerri, „apare și se constituie elementul ce va caracteriza de-acum înainte spiritul european: toată înflăcărarea dirijată pînă mai ieri spre lumea cealaltă se îndreaptă acum spre lumea aceasta și încearcă să o transforme. Opera ce rezultă de aici este finită, dar exprimă prin forma ei presiunea infinită a puterii

transformatoare, pe care nici o renunțare, nici un dezastru, nici măcar moartea, nu o mai pot stăvili și care, prin toate formele, fie ele oricît de imperfecte, dezvăluie atracția către perfecțiune".

La această frumoasă analiză a lui Spoerri aș dori să adaug următoarele: este adevărat că ceea ce numește foarte just, „magia operativă a formelor liturgice", ne ajută să înțelegem nașterea lirismului curtenesc în opera lui Guillaume, dar mai există și un al doilea element formal a cărui influență asupra conștiinței poetului a fost la fel de importantă, mă refer la retorica arabă și la erotica atît de rafinată pe care o exprimă ea — una dintre sursele certe ale idealului curtenesc. Guillaume a cunoscut fără îndoială procedeele de compoziție lirică ale poeților întîlniți de el în Orientul Apropiat în lunile sale de captivitate, apoi în Spania, la curtea Aragonului sau Castiliei, la cumnații lui — unde se opreau deseori învățați din Andaluzia și trupe de menestreli totdeauna mixte: cîntăreți mauri alături de cîntăreți creștini. Mai mult decît atît: chiar la Sfîntul Marțial muzica, poezia și erotica arabă erau departe de a fi necunoscute. Se știe că în 1019, de exemplu, douăzeci de sclavi musulmani din Spania sînt primiți de abate, care îi păstrează pe doi dintre ei în slujba lui și îi trimite pe ceilalți unor mari nobili din regiune, care îi vor folosi drept interpreți [75]. (Sclavii aceștia sînt de multe ori foarte buni cunoscători ai literaturii, poeziei și muzicii). Iată o explicație care luminează simțitor misterul influenței stilului *zaǧal*, atît de des remarcată, asupra a cinci dintre cele unsprezece cîntece ale lui Guillaume.

Și totuși: în lupta care a stat întotdeauna, pînă azi, la baza apariției oricărei mistici a literaturii, luptă

[75] *Cf.* René Nelli, *l'Érotique des troubadours*, p. 50, unde citează alte cîteva exemple ale influenței directe a arabilor asupra Occitaniei.

în care s-au înfruntat călugărul și contele-duce, adică Rasputin și Don Juan, nu întîlnim, veți spune, nici catari, nici menestreli. Robert este catolic, Guillaume este un mare nobil ...

Dacă am renunța la clișee am constata deîndată că, din perspectiva Bisericii de pe-atunci, în acest caz ortodox este Guillaume al IX-lea, deși excomunicat de două ori, iar gnostic, dînd de pe-acum dovadă de înclinații catare prin predicile și purtările sale, este Robert de Arbrissel, pe care papa îl ținea la mare preț și care întemeiase vreo douăzeci de mănăstiri.

Pe deasupra, erezia catară este prezentă în Poitou încă de la începutul răspîndirii sale în Europa. Ea pătrunde în această regiune aproape în același timp ca în Orléans, Arras, Liège, Cologne, Reims, Toulouse: în primii ani din secolul al XI-lea. În 1028, îngrijorat de succesul crescînd al ereziei pe pămînturile sale, Guillaume al V-lea convoacă un conciliu la Charroux pentru a cerceta mijloacele de a-i combate pe „maniheiști". În 1114, Robert de Arbrissel predică împotriva ereticilor la Agen. În 1134, ereticul Henri de Lausanne, alungat din Mans, se refugiază la Poitiers înainte de a ajunge în Provența. Aceste date le încadrează pe cele ale biografiei lui Guillaume al IX-lea și a tuturor trubadurilor ce aparțin primei generații, originară din Poitou, Limousin, Gascogne și Charente prin Cercamon, Ventadour, Marcabru și Rudel. Știm însă că Marcabru, protejat de fiul lui Guillaume al IX-lea, a fost elevul călugărilor de la Sfîntul Marțial, iar Déodat Roché consideră că ar fi „oportun să studiem relațiile acestor călugări benedictini sau cistercieni cu catarii, pentru că am putea găsi chiar în această mănăstire sursa *Poemului despre Boețiu*, a cărei inspirație cert catară am demonstrat-o" [76]. Menționez aceste „fapte" pentru a încerca, încă o dată, să dovedesc cît de puțin contează, în ansamblu, ca realitate psihică

[76] *Cahiers d'Études cathares*, nr. 9, 1952.

și ca dinamică creatoare, atitudinile adoptate față de erezie — ostile, complice sau favorabile —, în comparație cu preocuparea pentru fenomen sau cu simplul fapt de a fi atrași în cîmpul lui de acțiune.

Să mai menționăm și faptul că nobilele doamne din Aquitania se alătură lui Robert fără rezerve, dovedind mai multă devoțiune decît „credincioasele" care au îmbrățișat catarismul la Toulouse spre sfîrșitul secolului al XII-lea. Aceasta se explică și prin faptul că Guillaume nu a fost „convertit" încă la curtenie și că ele au motive să se ferească de el. Mai tîrziu, Peire Vidal va fi de partea „credincioaselor", poate rămînînd totuși în afara sectei, în vreme ce Peire Cardenal va condamna superficialitatea iubirii curtenești și-i va ridiculiza pe poeții ei plîngăreți care „cîntă ca și cum i-ar durea dinții". Atîția poeți, atîtea situații diferite și aprecieri contradictorii asupra Bisericii, ereziei, curteniei, asupra luptelor deschise și legăturilor ascunse dintre ele. Unele se află în relații de rivalitate, altele sînt în consonanță. Important este că aceste contradicții se manifestă și se întrepătrund în aceeași sferă cuprinzătoare, în același joc al forțelor psihice, în sînul aceluiași *complex de aspirații și de interdicții*, complex alcătuit din erezia eliberatoare a sufletelor și din ortodoxia conservatoare a Cetății.

Istoria nașterii Iubirii ne oferă în acest sens trei exemple memorabile.

În duelul dintre Robert de Arbrissel și Guillaume al IX-lea este evident că aprecierile făcute la adresa iubirii, a sensului cumpătării în *asag*, a supunerii și legămîntului de fidelitate al bărbatului față de femeie, asupra însăși noțiunii de mîntuire, sînt deseori opuse, uneori greu comparabile, însă consacră și privilegiază la superlativ aceleași obiecte, obiecte care reprezintă noutatea majoră și fascinantă a epocii.

Să ne imaginăm o relație asemănătoare, însă mai dramatică, între marele mistic Al-Hallāğ și primul dintre trubadurii arabi, Ibn Dawūd, către sfîrșitul

secolului al IX-lea. Amîndoi sînt mesagerii și ca și inventatorii Iubirii ascunse și tainice, caste și înflăcărate, dulce chin și boală de care nimeni nu vrea să se vindece, pasiune mîntuitoare și care se împlinește în moarte, căci „*cel ce nu moare din iubirea sa nici nu poate s-o trăiască*". Dar pentru Al-Hallağ Iubirea se adresează lui Dumnezeu (ca unui om), pentru Ibn-Dawūd unui tînăr (ca unui zeu), iar poetul va determina condamnarea la supliciu, în numele ortodoxiei, a misticului socotit eretic ... Nu înseamnă că ei nu sînt și mai strîns legați tocmai prin problematica și fanatismul lor, prin același cîmp spiritual sau poetic [77].

În fine, aproape de Guillaume în spațiu și timp, o a treia pereche de adversari declarați, și unul și altul „slujitori ai Iubirii", vor intra în conflict: Pierre Abélard și Bernard de Clairvaux. Cîntecele de iubire închinate de Abélard lui Héloïse sînt aproape perfect contemporane celor dintîi cîntece curtenești ale lui Guillaume al IX-lea (aproximativ 1110): ele s-au pierdut toate, în ciuda uriașei lor popularități în epoca respectivă, dar ne-au rămas scrisorile acestui Tristan pedepsit și pocăit către această Isoldă devenită fără voie stareță, dar care respectă cu încăpățînare propria sa morală a inimii. *Deus cordis potiusquam operis inspector est*, Dumnezeu privește în inimă mai mult decît la fapte, scrie ea. Bernard de Clairvaux elaborează în același timp prima mistică creștină a Iubirii, sublimînd senzualitatea *Cîntării cîntărilor* pînă la pietatea marială [78] și, în final, absolutizînd iubirea: *amo quia amo, amo ut amem* [79]. Lupta lui necruțătoare împotriva teologiei

---

[77] Vezi *supra*, p. 104—111 m. Pretutindeni, întotdeauna, marile antinomii au acționat împreună. Astfel, *diva* în siriacă, *daeva* în iraniană, *dew* în armeniană — demon. Același cuvînt *dewa* dă însă *Zews*, *Zeus*, *Tehos*, *Deus*, în hindusă, greacă și latină.

[78] Relativă la Fecioara Maria (N. trad.).

[79] În lat. în orig., „iubesc pentru că iubesc, iubesc ca să iubesc" (N. trad.).

lui Abélard (mort în 1142) va preceda cu puțin misiunea lui împotriva catarismului din sud (1145), această erezie care a *coborît* din nordul Franței (Arras, Reims, Orléans), prin Poitou, spre comitatele Toulouse, Carcassès și Albigeois, în aceeași perioadă cînd cobora către aceste comitate și poezia curtenească născută la Poitiers și în regiunea Limousin, vatră a neamului Ventadour.

Imprecație finală

Numeroșilor mei adversari le voi răspunde tuturor deodată în cele ce urmează, încercînd să pun în lumină anumite formule greșite care mi se par a afecta criticile lor.

— Ei încă mai cred în relația dintre cauză și efect, relație mult apreciată de erudiții noștri ce vor să pară „oameni de știință", dar care a fost părăsită de mult de către fizicienii atomiști. În prima versiune a lucrării mele nu m-am ocupat prea mult de această relație, iar în a doua versiune am evitat chiar. Mi se par semnificative doar anumite grupuri de relații, structuri de interacțiune, sisteme de forțe, pe scurt, anumite domenii, cum ar fi cele definite de conflictul dintre Guillaume al IX-lea și Robert de Arbrissel, sau Al-Hallağ și Ibn Dawūd, situație în care important nu este să știm cine este propovăduitorul și ce propovăduiește el, ci mai degrabă să înțelegem omologia fenomenului cu cel al relațiilor trubaduri-catari și implicațiile ei morale și religioase.

— Ei pretind dovezi de tip juridic (dovezile științifice sau experimentale fiind excluse prin natura fenomenului în cauză). Degeaba le atrageți atenția asupra coincidențelor care apropie în spațiu și timp erezia de curtenie, ambele apărute în aceleași conștiințe și în aceleași situații conflictuale, căci nu vor fi impresionați. Ei îmi amintesc de judecătorii aceia americani despre

care am citit de curînd că au casat o sentință ce fusese pronunțată împotriva a cinci asasini care se dovediseră a fi ucis douăsprezece persoane: unele detalii din anchetă dădeau motiv de îndoială, adică de amînare la nesfîrșit. Dacă Apostolii ar fi apărut în fața istoricilor noștri avizi de probe materiale, chiar în seara de Rusalii, acești notari le-ar fi cerut un act legalizat din partea Sfîntului Duh.

Aceasta se întîmplă, s-o spunem fără înconjur, pentru că cea mai mare parte dintre ei nu știu nimic despre geneza poetică și despre psihologia operei create. *Ei nu cred decît în ceea ce este „atestat". Iar poezia nu este niciodată atestată.* Nu vor să creadă decît în izvoarele recunoscute de autor în mod expres. Dar adevăratele izvoare sînt în general neconștientizate, refulate sau voit camuflate.

— Ei ignoră nu numai jocurile și vicleniile iubirii și ale creației, ci *a fortiori* chiar specificul problemelor poetice, mistice și religioase. Li se pare că totul a existat dintotdeauna și că a fost la fel peste tot. „Cu excepția unor nuanțe", scrie Belperron, „iubirea este aceeași pe toate meridianele și în toate timpurile, mai ales pentru poeții lirici". Dar dintre marile tragedii grecești — vreau să spun din cele treizeci care s-au păstrat — nici una nu are ca subiect iubirea. Nici una. Să nu însemne oare aceasta chiar nimic?

— Ei sînt victimele unei psihologii care este cel puțin perimată, liniară și raționalistă, care nu admite decît motive univoce, care îi condamnă aproape automat la credulitate sau, invers, la incredulitate. Cînd afirmă că: acest trubadur a scris exact invers față de ceea ce ar fi trebuit să susțină un Desăvîrșit, acest gnostic și-a arătat aversiunea față de iubire și de consecințele ei, acest elogiu al castității se conformează moralei catolice, pentru că este o încurajare la înfrînarea simțurilor, sau i se opune categoric, pentru că tinde să preamărească pofta, constat că ei nu au înțeles natura obiectului de care se ocupă și dialectica lui

internă. Ei nu au înțeles esențialul, și anume îmbinarea complementară, indivizibilă, a *anumitor* realități antinomice — tocmai cele la care mă refer aici. Pe lîngă faptul că ei socotesc că orice om care se *pretinde* catolic, sau catar, sau comunist, chiar *este* așa, întru totul, cu fapta și cu vorba; pe lîngă faptul că ei cred în ceea ce este recunoscut, etichetat, mai degrabă decît în ceea ce este trăit, în experiență, pe deasupra ei par să nu știe nimic despre legăturile dintre iubire și ură, castitate și erotism, dorință și spaimă, atracție și repulsie, indiferență simulată și afecțiune refulată. Nu au remarcat faptul că adevărata contradicție nu apare între cei ce preamăresc un element al *corteziei* sau altul și cei ce îl condamnă, ci între cei ce inițiază sau trăiesc *cortezia* și cei ce fac din ea obiectul disertațiilor lor. Aceștia sînt singurii care socotesc că se poate „da" o explicație într-un anume domeniu așa cum triumfă doctrina unui partid în fața majorității.

Dar adevărul nu-l va putea descoperi decît acela care va pătrunde sensul cel mai înalt.

Este de neînțeles această naivitate a erudiților care, spunînd „Descartes!" așa cum își fac alții semnul crucii, refuză să vadă realitățile subconștientului și socotesc neîndoielnică, dincolo de orice critică, incompatibilitatea dintre dorința de a trăi și setea de moarte, care se îmbină totuși în vîltoare; dintre cruciade și schimburile spirituale cu Islamul; dintre catari și trubaduri; dintre ascetism și pofta arzătoare; dintre misticismul în delir și castitatea îngăduitoare!

Nu au înțeles nimic, absolut nimic, din obiectul cercetării lor, din aceste capcane ale poeziei, din acest hău al istoriei, din această poftă în căutare de un obiect, din secolul al XII-lea, din iubire în general, și din iubirea secolului al XII-lea.

* * *

— Destul! vor striga în acest moment unii cititori, probabil excedați. De fapt, în cartea dumitale nu este

vorba numai despre trubaduri și despre catarii aceștia care au fost sau n-au fost frați cu ei. De ce să insistăm atît de mult pe acest subiect? Vorbește-ne mai bine despre căsătorie, despre morala cuplului sau despre erotism!

Într-adevăr, de ce să insistăm pe acest subiect? Avem destule motive, și îl voi menționa în primul rînd pe cel mai neîntemeiat.

Văzînd numărul mare al criticilor care mă hărțuiau prin toate revistele considerate de literați „științifice", m-am simțit uneori cuprins de un fel de îngrijorare și mi-am pus serios întrebarea: oare n-or fi avînd ei dreptate? În ceea ce privește unele detalii, este posibil, chiar probabil în două-trei cazuri, dar în ceea ce privește esențialul, întregul? Am reluat toate raționamentele mele, apoi pe ale lor, și la urmă textele vechi; și într-adevăr, nu se poate să aibă toți dreptate, căci la fiecare subiect unii dintre ei au o părere opusă față de a celorlați, iar aceste subiecte sînt foarte numeroase, astfel încît consensul lor, aproape nul, nu ar exista deloc, dacă el nu ar constitui unicul punct în care se pun de acord, și anume pentru a-mi condamna tezele. Jocul a început să-mi placă, recunosc. Este un joc fascinant, extraordinar de gratuit. Știm atît de puțin! Cum se ivește o fărîmă nouă de informație toți se aruncă asupra ei: e a mea! Ce *desport!* cum se spunea în vechea frangleză. Ce sport! se spune azi în anglo-normandă.

Iată însă un motiv mai serios. Desigur, nu există numai trubaduri, dar trubadurii au fost întîi pentru că întîi apare poezia, apoi sentimentul pe care a reușit să-l exprime și pe care îl trezește exprimîndu-l, și astfel a sosit tragedia, aceea pe care o așteptam fără să știm — însă din prima clipă cînd a *vorbit* am știut că pe ea o așteptam.

Și-apoi, există morala. (Mă voi referi la ea mai tîrziu).

Există întîi trubadurii pentru că există întîi expresia, și mai ales expresia lirică — la început a fost Cîntul,

care este Cuvîntul muzical —, iar aceasta ține de însăși natura iubirii, a acestei iubiri-pasiune pe care am zugrăvit-o, și constituie o primă modalitate de abordare a ei. Cercetînd temeinic această problemă nu cred să fi cedat vreunei obsesii sau să mă fi lăsat atras pe un teren pe care erudiției mei critici să fie cei mai tari: cred că am încercat mai degrabă să-mi adîncesc concepția despre iubire, unic subiect al acestei cărți și adevărat subiect al disputei mele cu erudiții. Pentru că pînă la urmă, în aceste discuții care ar putea fi socotite pur tehnice, nu ne despart de fapt cunoștințele diferite, deosebirea de informare, ci concepția diferită pe care o avem despre iubire și, mai mult decît aceasta, experiența noastră diferită în ce privește pasiunea și poezia. Cum am putea să recunoaștem niște stări pe care nu le-am căutat, nu le-am îndurat, nu le-am trăit noi înșine, la atîtea secole distanță, la niște oameni care nu spuneau totul la fel cum am spune noi și care tăceau altcumva? Trebuie ca sufletele noastre să intre în rezonanță cu ale lor, iar aceasta nu se poate înfăptui decît dacă ascultăm cu pasiune acele creații în ale căror ritmuri sufletul a imprimat unele semne ale pulsației sale lăuntrice și urma elanurilor sale.

Neînțelegeri cu privire la morală

Tezele cu privire la morală care apar în lucrarea mea au fost întîmpinate cu mult mai multă îngăduință — deși ar fi amuzant să confruntăm aprecierile contradictorii pe care le-au stîrnit.

Catolicii m-au aprobat pentru critica ereziei care părea că rezultă din avertismentele mele asupra pericolului pasiunii; gnosticii au sesizat însă adevărata mea intenție. Revistele pentru femei m-au aprobat pentru că pledam în favoarea fidelității, deși păreau să regrete faptul că am alungat pasiunea din căsătorie (ceea ce nu făcusem). Iar în America tinerii hippies m-au aplaudat pentru felul în care am descris pasiunea și, fără îndoială, efectele licorii, regretînd totuși faptul că îmi afirm fără prea multă sfială esența culturii mele occidentale. Cei nefericiți în căsătorie au luat lucrarea mea drept carte de căpătîi, după cum scria un filosof german; cei ce au reușit în căsătorie au văzut în cartea mea prăpăstiile pe care le-au evitat; cei divorțați, o inutilă și dureroasă justificare. Și în fine, după război, Jean-Paul Sartre s-a folosit de cartea mea pentru a ilustra teoria pe care o atacase înainte de război, acuzîndu-mă pe nedrept că eu aș fi apărat-o. Iată textele.

Recenzînd cartea mea în 1939[80], Sartre anunță de la bun început că interesul lucrării mele „stă întîi de toate în faptul că dovedește o mlădiere recentă și profundă a metodelor istorice sub tripla influență a psihanalizei, a marxismului și a sociologiei". Apoi se întreabă dacă, contrar teoriei pe care își închipuie el că o susțin, pasiunea *reală* „nu ar putea avea, ca fenomen psihologic, dialectica ei proprie" și dacă „anumite *structuri* esențiale ale condiției umane nu s-ar putea realiza în anumite condiții istorice". (Nu credeam ca eu să fi spus altceva). Pe scurt, îmi reproșează că nu am remarcat faptul că transcendența este tocmai „structura existențială a omului". Pofta „implică *firește* propria-și contradicție, nefericirea ei și dialectica ei". Deci, nu este „nevoie de nici un mit curtenesc pentru a explica pasiunea"[81].

---

[80] Această cronică de revistă va fi reluată în *Situations I.*

[81] De remarcat pendularea între extreme, care îl caracterizează pe Sartre la această dată, pendulare între structurile „esențiale" și cele „existențiale". De asemenea, între dialectica internă și agenții externi. Dacă „dialectica proprie poftei" ar fi deajuns pentru a da naștere pasiunii, aceasta ar fi universală, cum nu a fost și nu este. Și este limpede că idealul curtenesc, factor socio-cultural exterior, nu a acționat decît asupra unor structuri interne latente, dar care ar fi rămas astfel — așa cum s-a mai întîmplat, — în absența intervenției sale. (Este surprinzător faptul că ezitări asemănătoare, cu privire la aceleași subiec-

Pînă la urmă, întrucît nu admite faptul că dialectica iubirii ține de însăși *natura* omului, cartea mea „va fi socotită doar un divertisment plăcut".

Șapte ani mai tîrziu, după ce a trecut un război, după ce s-a publicat *L'Être et le Néant*, totul s-a schimbat. În a sa „Présentation des *Temps modernes*" *(Situations* II*)*, Sartre enumeră „principalele puncte" în care nu este de acord cu spiritul analitic al lui Proust și cu „mitul iresponsabilității poetului", și scrie:

„În primul rînd, nu acceptăm *a priori* ideea că iubirea-pasiune ar fi o afecțiune constituitivă a spiritului omenesc. S-ar putea foarte bine ca ea, așa cum a sugerat[82] Denis de Rougemont, să fi avut o origine,

---

te, se observă și în lucrarea tîrzie a lui Freud *Neliniștea civilizației)*. Sartre greșește însă cu siguranță atunci cînd oferă ca exemplu a ceea ce numește el transcendență „pofta sexuală însăși". Dar oare pofta sexuală a cînelui nu face parte din „structura lui esențială"? Și-atunci nu reprezintă ea oare transcendența canină? În acest caz, în domeniul pasiunii nimic nu l-ar mai deosebi pe om de cîine. Este evident că aici Sartre abuzează de cuvinte și că de astă dată o face intenționat. Ceea ce numește el cu încăpățînare „transcendență" pentru a-i necăji pe teologi — așa crede el — nu este decît o exagerare, adică o mișcare a omului prin care se sforțează cu curaj (în lipsa atracției din iubire) să iasă afară din sine, să-și depășească limitele cu orice preț. Așa cum reiese și dintr-o frază semnificativă din același articol: „A dori înseamnă a te arunca în lume, a te pune în primejdie lîngă trupul unei femei, în primejdie în însuși trupul acelei femei". Desigur, nu se poate nega o nevroză, dar se poate considera suspectă orice generalizare care rezultă din ea. Acuzația este valabilă și în cazul lui Kierkegaard, care a dat totuși explicații al căror umor este convingător. Din păcate, tocmai acest gen de păreri absolut personale va alcătui capitolul central, dedicat iubirii, în *L'Être et le Néant* (1943). Aproape la fel de vast cît toată lucrarea mea, acest capitol nu este niciodată departe de ea ca problematică.

[82] „A sugerat?" Da, prin întregul volum! Dacă un volum masiv, de patru sute de pagini, destul de dense, este considerat de Sartre drept o simplă sugestie, atunci este limpede de ce i-au trebuit cinci mii de pagini pentru a dezvolta cu adevărat un subiect, fie el atît de însemnat ca ura lui față de Flaubert-declarată încă de pe-acum, cu multă insistență, în aceeași „Présentation des *Temps Modernes.*"

istorică în corelație cu ideologia creștină. În general considerăm că orice sentiment este întotdeauna expresia unui anumit mod de viață și a unei anumite concepții despre lume, comune totalității unei clase sau unei epoci, și că evoluția lui nu este consecința nu-știu-cărui mecanism interior, ci a acestor factori istorici și sociali".

* * *

Cartea mea a devenit deci cel dintîi argument pe care îl vor opune *les Temps modernes* celor ce susțin existența unei „naturi umane" neschimbătoare și a structurilor sale de esență" — tocmai acelea despre care Sartre îmi reproșa, în volumul precedent din *Situations*, că le-aș fi neglijat.

Astfel, ecoul cărții mele în rîndurile cititorilor occidentali și orientali a depins, ca întotdeauna, de o serie de interpretări greșite care n-ar putea decît să mă bucure, în caz că m-aș mulțumi cu rezultanta lor pozitivă: cartea trăiește, și apreciată și condamnată, după mai bine de treizeci de ani de expunere la tot felul de intemperii critice, personale și publice, psihologice și politice. Cea mai mare eroare constă însă în impresia că eu aș susține că pasiunea și căsătoria se exclud una pe alta, așa cum au hotărît Curțile iubirii. O asemenea lectură a cărții mele este greșită. Fie că voi fi felicitat, fie că voi fi dezaprobat, nu asta voiam să spun.

Voiam să subliniez contrastele, să întăresc conștiința existenței antinomiilor valabile, inevitabile și care trebuie asumate: mișcare-stabilitate, extaz-durată, pasiune-căsătorie, a visa iubirea-Eros și a îndura sau a trăi iubirea-Agapè și a acționa în spiritul ei. Și m-am gîndit că odată ce vom cunoaște mai bine natura antinomiilor, departe de a încerca inutil să le rezolvăm eliminînd unul dintre termeni, va trebui să ne hotărîm să trăim tragedia lor și să optăm pentru viața în această tensiune mereu schimbătoare și mereu neașteptată.

Mă întemeiam pe această frază a lui Heraclit care se subînțelege, chiar dacă nu este citată, în toate cărțile mele: „Ceea ce se află în opoziție cooperează, iar din lupta contrariilor se naște cea mai frumoasă armonie".

Nu mi-am schimbat această concepție de treizeci de ani. Poate că m-am maturizat, adică poate că am înțeles mai bine modul cum acești doi termeni se implică unul pe altul, se afirmă contrazicîndu-se, nu pot trăi unul fără celălalt și sfîrșesc prin a instaura uniuni federale, al căror prim model este căsătoria.

Pasiune și incest

În lucrarea sa despre *Interzicerea incestului* (1905), cu mult înainte de Freud (în *Totem și Tabu*), Durkheim formulează ipoteza că la originea culturii a stat interdicția cu privire la femeia tatălui, apoi la toate femeile clanului.

Aș insista mai mult, astăzi, asupra temei incestului în *Tristan* și asupra aspectelor sale oedipiene (foarte clar marcate, dacă nu dezvoltate, de exemplu în capitolul 12 din Cartea a II-a).

Desigur, Tristan nu putea să-și dorească mama, care murise născîndu-l. Tristețea sa provine însă de la această moarte, ca și numele său și sentimentul de vinovăție pe care-l are. Iar atunci cînd, din *greșeală*, el petrece noaptea cu Isolda, viitoarea soție a „tatălui" său, adică a regelui Marc, unchiul său dinspre mamă, care la celți joacă rolul tatălui, el săvîrșește pînă la capăt incestul, aflîndu-se însă în transă, pradă halucinației și visînd cu ochii deschiși datorită efectului licorii, acest hașiș al timpului.

El a *cucerit-o* pe Isolda în luptă. Ar avea *dreptul* (potrivit unor vechi tradiții) să o posede pe de-a-ntregul și a și posedat-o deja, ceea ce este just, de vreme ce s-a arătat cel mai puternic. El pare să evite astfel

situația lui Oedip (situație în care copilul este totdeauna cel mai slab, ba chiar *prea* slab). Și totuși, avînd nevoie de un tată, el hotărăște să respecte dreptul civil în virtutea căruia redevine cel mai slab, și să facă din Isolda soția lui Marc, adevăratul său „tată" după tradiție. Totodată, el își culpabilizează iubirea, justificată totuși de curtenie, care cere ca îndrăgostitul să se închine unei femei căsătorite.

Romanul în proză descrie însă la fel de bine și opusul complexului lui Oedip, imaginea lui reflectată în oglindă.

Iată-l mai întîi pe Tristan adolescent, la paisprezece sau cincisprezece ani, locuind la unchiul său Marc „ca și cum ar fi fost un străin, și atît de bine se purta încît în scurtă vreme nu s-a aflat la curtea regelui nici o domnișoară mai iubită decît el". În acest moment Marc îl iubește deci pe Tristan, fără să știe că acesta este nepotul lui. Apoi Tristan îl învinge pe Morholt și-și dezvăluie originea princiară. Rănit însă, el pleacă în Irlanda unde este îngrijit de Isolda, iar cînd se întoarce la curtea din Tintagel „regele îl pune stăpîn și domn peste casa lui și peste toată averea lui". Aici însă, fără cea mai mică tranziție, *Romanul* ne spune: „Regele Marc începe curînd să-l urască pe Tristan, căci se teme de el mai mult decît înainte". Îl trimite deci pe nepotul său în „căutarea" Isoldei, pe care vrea să o ia în căsătorie, știind foarte bine că Tristan își riscă viața dacă se întoarce în țara lui Morholt. Iar Tristan știe și el: „Cînd Tristan aude această veste, se gîndește că unchiul său îl trimite în Irlanda mai degrabă ca să moară decît ca să i-o aducă pe Isolda". El jură totuși în fața lui Dumnezeu „să facă tot ce-i stă în putere". (Sentimentul său oedipian de vinovăție față de Marc, care ține locul tatălui său mort, sporește prin amintirea mamei sale, a cărei moarte a provocat-o venind pe lume). Cucerit de faptele de vitejie ale lui Tristan, regele Irlandei îi spune în fine: „Tristan, ai făcut atîtea . . ., ți-o dau pe Isolda *pentru tine sau*

pentru unchiul tău". Toți acești uriași, dragoni și trădători care îl rănesc cu săbii înveninate și pe care îi omoară nu sînt oare simbolurile „paterne" ale interdicției ce trebuie învinsă, nu fără suferință"?

Întrucît răzbunarea „tatălui" se înfăptuiește prin castrarea fiului, simbolizată prin *despărțire* (pierderea sînului mamei, înțărcare), se înțelege de ce nu poate Tristan să iubească (în sensul acelui *dürfen* german, sau permisiune) decît dacă obiectul iubirii sale este *îndepărtat* (*amors de lonh*[83] la Jaufré Rudel).

Principalele momente dialectice ale complexului se regăsesc deci în relațiile trivalente dintre Tristan, Marc și Isolda.

Aceste contradicții sînt ilustrate de toate episoadele din roman, ele *alcătuiesc* romanul: alternanța neîntreruptă a despărțirilor nostalgice și a revederilor entuziaste, noi despărțiri pentru a evita păcatul social, dar și pentru a reconstitui situația curtenească a *iubirii din depărtări* (orice este preferabil față de viața cotidiană în comun).

Dacă Tristan s-ar hotărî să o păstreze pe Isolda pentru sine ar viola tabuul curtenesc. Dacă ar poseda-o deși este căsătorită cu Marc ar viola tabuul incestului și totul — structura socială — s-ar prăbuși într-un extaz orbitor. El respectă însă rînduiala feudală, nu dorește ca totul să se prăbușească împrejurul lui.

De fapt, el violează ambele tabuuri unul după altul — iată „chinul său groaznic" — fie că o regăsește pe Isolda, fie că se desparte de ea; fie că trăiește împreună cu ea în pădure, fie că o înapoiază de bună voie regelui.

Efectele distrugătoare ale incestului și efectele înălțătoare ale curteniei converg către extazul în moarte, culme a entropiei pasionale, prăbușire voluptuoasă în lumea nediferențiată, adică în neant.

[83] În prov. în orig., „iubirea din depărtare" (N. trad.).

El a vrut să păstreze din iubire doar momentele luminoase, cele ale pasiunii interzise, și timpul dorinței nostalgice cînd se poate trăi cel mai intens iubirea în sine. Uluirea supremă nu mai poate să fie deci decît fatală: aceasta este moartea celor din Banu Uzra, tribul legendar în care se moare din iubire.

Freud a înțeles bine: nici o civilizație nu ar putea supraviețui după dispariția tabuului incestului; nici curtenia și nici pasiunea, adăugăm noi.

Dar dacă avem suficiente motive să credem că interzicerea incestului este o lege absolut necesară pentru ca o anumită cultură să se distingă de natură[84], vom înțelege faptul că *Tristan*, poem al Triunghiului esențial (Tată, Mamă și Fiu) și al situației creatoare primordiale, este cu totul altceva, și mult mai mult, decît doar o „epopee a adulterului"; el este poemul culturii occidentale.

Pasiune și alergie

Procesul care se declanșează la victimele speriate dar fermecate de o dragoste la prima vedere se manifestă prin reacții exagerate ale întregii ființe la un stimul foarte banal, care ar fi *normal* la oricare altul, sau, altfel spus, ușor de compensat, de neutralizat, prin răspunsul cunoscut. Iată însă că deodată, sub acest impuls, toată ființa îndrăgostiților începe să reacționeze, într-o frenezie generală, prin febră, roșeață, aritmii ale inimii, sau, dimpotrivă, printr-un fel de catalepsie totală, privindu-se fix unul pe altul, ca și cum s-ar hipnotiza reciproc. Ei spun însă cu toții că le place să fie cuprinși de o asemenea febră, de această tulburare a simțurilor și a sufletului. Pasiunea este tocmai această tulburare înspăimîntătoare, dar deli-

[84] *Cf.* Cl. Lévi-Strauss, *les Structures élémentaires de la parenté*, 1949.

cioasă, pe care o stîrnește prezența anumitor ființe, din motive pe care și acestea, și cei ce reacționează la prezența lor, susțin că nu le cunosc deloc. Iar eu îi cred. (Mai tîrziu vor încerca să raționeze, să poetizeze, să moralizeze, și atunci voi înceta să-i mai cred).

Căutînd ceva analog acestui fenomen la un nivel fiziologic, nu găsesc altceva decît mecanismul *alergiei*: reacție exagerată la un agent extern care este de obicei inofensiv dar care, din motive necunoscute, provoacă deodată celui *sensibilizat* printr-un prim contact o supracompensare violentă, ca de exemplu o supraproducție de antihistaminice, apărută în urma unei simple înțepături de țînțar.

În legendă, întîiul contact îl constituie prima întîlnire din Irlanda, scena băii. Însă de-acum înainte poezia curtenească și romanul breton sînt cele care îi vor *sensibiliza* pe bărbați și pe femei și le vor provoca această „reacție modificată a organismului la substanțe tolerate în mod obișnuit", reacție ce caracterizează alergia.

Aceste două fenomene, pasiunea și alergia, evocă de asemenea mobilizarea întregii națiuni în cazul unui incident de frontieră nelămurit, sau în cazul unui război în care vor muri milioane de oameni pentru a răzbuna un asasinat care, de altfel, convenea tuturor.

Sub impulsul poftei, reacția pasională ia subit proporții uriașe. Iar faptul că pofta este sau nu satisfăcută nu schimbă nimic în cazurile grave (complicate și mai mult prin acțiunea drogului) cum ar fi cel al lui Tristan și al Isoldei. Odată mărturisită, pasiunea pretinde mult mai mult decît această satisfacție, ea pretinde totul, și mai ales imposibilul: infinitul într-o făptură limitată.

În vreme ce răspunsul „normal" la această poftă este fie satisfacerea ei, fie despărțirea, răspunsul pasional (alergic) este cedarea în fața unei febre aproape mortale în unele cazuri, în fața unui delir care ba te face să urli de durere, ba te aruncă în extaz, ba te

îndeamnă la crimă, ba te împinge la sinucidere, ba transfigurează lumea, ba o devastează sub ochii bolnavului care geme, dar care se teme să se vindece și refuză să se lase îngrijit.

Tratamentul constă în confruntarea celui atins de boală cu realitatea. Echivalentul antihistaminicelor prescrise în cazurile de alergie ar fi să-l determine pe pasionat să-l privească și să-l vadă pe celălalt așa cum este el. Dar pasionatul tocmai asta refuză, și încă cu toată pasiunea. El preferă să se despartă de cea pe care riscă să o vadă prea limpede în lumina rece a zilelor petrecute împreună.

Nu este iubire aceea care se împlinește în fapt. Această sentință curtenească înseamnă că *fin'amors* este bucuria de a dori și nu bucuria plăcerii; putem însă extinde sensul ei pînă într-atît încît să remarcăm faptul că ea motivează și inventează majoritatea obstacolelor prezente în roman — legale, sexuale, psihologice —, obstacole care îndepărtează ocazia de a vedea mai bine realitatea, îndepărtează apropierea. Iar cînd îndrăgostiții sînt constrînși să trăiască împreună, imediat licoarea își pierde efectul! La limită, se pune problema de a îndepărta realitatea fizică a ființei iubite—mai ales a femeii, căci nu există simetrie aici, și nu am găsit încă nici măcar o singură femeie care să fi căutat *iubirea din depărtări* [85].

Să fie oare iubirea-pasiune un fel de alergie plăcută, de alergie pozitivă, de alergie delicioasă — și care a fost explicată pînă acum la fel de nemulțumitor ca și celelalte?

Pasiune și drog

Cea mai obișnuită cauză de alergie este contactul cu anumite substanțe sau ingurgitarea lor.

[85] Vezi în acest sens lucrarea mea *Amour III* (în pregătire), capitolul despre „Femeia visată".

Pasiunea se naşte în general prin simpla *punere faţă în faţă* a două fiinţe. În cazul lui Tristan şi al Isoldei, potrivit lui Thomas, aşa s-au petrecut lucrurile; potrivit lui Béroul, însă, licoarea băută declanşează totul, după mai multe întîlniri rămase fără urmări (chiar şi scena băii, atît de încărcată de erotism: vezi mai sus). Şi nu numai că licoarea intervine din exterior şi din greşeală, ci, mai mult decît atît, Béroul limitează efectul ei în timp „á *trois ans d'amistié*".

Béroul urmăreşte foarte atent „istoricul" acestei intoxicaţii tipice (după cum se exprimă medicii) [86] prin care justifică el păcatul îndrăgostiţilor. Să reamintim aici dubla mărturisire făcută de aceştia în versiunea lui (p. 40):

Tristan:

Qu'el m'aime, c'est par la poison
Ge ne me pus de lié partir
N'ele de moi... [87]

Iar Isolda:

Il ne m'aime pas, ne je lui,
Fors par un herbé dont je bui
Et il eu but: ce fu péchiez.

Metoda lui Béroul, care se rezumă de fapt la *izolarea* pasiunii legendare, permite o mai bună urmărire a dialecticii proprii acesteia. Regăsim astfel ritmul

[86] Ce drog se putea folosi în secolul al XII-lea? Probabil cornul secării, ale cărui efecte seamănă cu cele ale L.S.D.-ului, dar sînt fără îndoială mai puternic afrodiziace. ((N.a.). Este vorba de *Claviceps* purpureea, substanţă otrăvitoare produsă de o ciupercă fixată pe bobul de secară. (N. trad.)

[87] Vezi p. 33, nota 22. (N. trad.).

dictonului „un peu, beaucoup, passionnément, pas du tout" [88], care ne aminteşte faptul că pasiunea îşi distruge obiectul. Arsura ei, delicioasă la început şi care se numeşte starea de a fi îndrăgostit, nu este decît forma ei încă mascată — „un peu, beaucoup" —, care se leagă de dorinţă, devine complice cu ea, şi de cele mai multe ori dispare îndată ce înflăcărarea ei s-a potolit. Pe cînd pasiunea mărturisită, triumfătoare, arde atîta vreme cît acţionează licoarea, după care se prăbuşeşte deodată în acel „pas du tout" din poezie. Ca şi cum înflăcărarea lui se hrănea cu *imaginea* unei fiinţe iubite în visul provocat de drog (*„Mă iubeşte doar din pricina otrăvii"...)*, iar cînd îndrăgostitul se găseşte din nou în faţa *adevăratei* Isolde, îşi dă seama că nu pe ea a iubit-o.

Ştim care este rolul călătoriei pe mare în legendele celtice. În romanul lui Béroul apar patru asemenea călătorii şi fiecare dintre ele este legată de o poveste în care intervine „veninul", cum spune *Romanul în proză*. Rănit de sabia otrăvită a uriaşului Morholt, pe care l-a ucis, şi nemaiavînd nici o speranţă să supravieţuiască acestei răni, Tristan pleacă în aventură cu o barcă fără pînze şi fără vîsle, luîndu-şi cu sine sabia şi harpa. Călătoria se încheie în Irlanda, unde Isolda îl vindecă. A doua călătorie, în căutarea logodnicei lui Marc, o repetă în mare parte pe prima. A treia seamănă cel mai mult cu ceea ce numesc tinerii americani „călătorie": este întoarcerea împreună cu Isolda, scena licorii, „otrava" băută. Ultima este cea a Isoldei, care se îndreaptă pe mare spre amantul ei pentru a încerca să-i vindece o nouă rană otrăvită, însă de această dată nu-l va mai întîlni decît în moarte.

O dificultate foarte surprinzătoare se iveşte cînd cercetăm aceste călătorii. Cu prilejul celor trei răni legate de călătorii solitare, Isolda intervine pentru a-l vindeca pe Tristan de efectele otrăvii, apoi se despart

[88] În fr. în orig., „puţin, mult, cu pasiune, deloc" (N. trad.).

din nou. Dar cînd beau împreună aceeași licoare se află ei oare în aceeași „călătorie", sau este doar o iluzie? Este cu siguranță o iluzie, după părerea celui ce se află în stare de trezie și care este convins că cei ce visează nu pot comunica și că nu există trecere între visul unuia și visul altuia. Dar dacă amanții împărtășesc această iluzie, nu devine ea oare realitatea în care trăiește pasiunea lor? Veți dezvălui pe bună dreptate iluzia realității lor, fără să-i afectați cîtuși de puțin: atîta vreme cît licoarea acționează și păstrează vie această *amistié*, ei trăiesc realitatea dublei lor iluzii.

Analogia cu drogul scoate însă la lumină caracterul veșnic solipsist, narcisist și segregaționist al pasiunii. Cei ce „călătoresc" sînt totdeauna singuri. Pasiunea lor nu este niciodată la fel de reală ca cealaltă și de fapt nu se iubește decît pe sine.

Și de aceea căsătoria nu se poate baza pe ea.

Pasiune și căsătorie

Una dintre cele mai grești atitudini față de cartea mea constă în a repeta că ea condamnă pasiunea — ceea ce nu este adevărat — pentru că aceasta este dușmanul de moarte al instituției căsătoriei și al eticii sale — ceea ce este exact; de unde se deduce că „iubirea" ar fi incompatibilă cu căsătoria — ceea ce este ridicol. Aceasta este o părere mai mult decît superficială, de tipul celor ce se cer pentru textele scrise dedesubtul ilustrațiilor din reviste, și este inutil să repet aici faptul că o dezaprob categoric.

Încă de la geneza ei în secolul al XII-lea, iubirea-pasiune se declară ostilă căsătoriei; țelurile lui Eros și cele ale lui Agapè se află într-o relație de antinomie sistematică; iată ce am încercat să demonstrez. Vroiam să subliniez unele contraste, să marchez unii factori incompatibili, anteriori opțiunilor pe care orice om este

dator să le facă și pe care își imaginează că le face în deplină libertate.

Am încercat să separ pasiunea așa cum se face cu o substanță chimică pentru a-i cunoaște mai bine proprietățile. Și am demonstrat că, izolată de potrivnica ei (iubirea activă sau *Agapè*), în stare pură, pasivă sau extatică, ea este fatală, așa cum se întîmplă în cazul lui Tristan și al unora dintre marii mistici. Rămîne de văzut ce rezultă din ea cînd intră în compoziție — în caz că acceptă așa ceva.

Clorul pur este mortal, însă clorura de sodiu este sarea meselor noastre — a agapelor noastre.

Nu sînt nici adeptul represiunii, nici adeptul lui Marcuse [89], nu am intenția nici să interzic, nici să îngădui. Nu am spus niciodată: faceți așa și nu altfel. Am spus doar că: Dacă faceți așa sau altfel, iată ce veți face de fapt, ce tip de comportament veți adopta, în ce sfere ale mitului veți fi atrași. Scriind nu am pretenția să legiferez, nici nu intenționez să dau sfaturi, ci mai degrabă să avertizez. Și să-l ajut pe cititor să-și formeze o părere justă. Merit numele de moralist doar în măsura în care am încercat să-l fac pe citiror mai responsabil, mai liber de a alege în cunoștință de cauză, ba mai mult decît atît: în cunoștință de scop.

Nu există poate domeniu în care această activitate să pară mai necesară și în care omenirea contemporană să se dovedească mai nevoiașă decît cel al afectivității, lăsată în paragină, dacă nu chiar disprețuită de societatea noastră tehnico-științifică. Astfel încît toată generația tînără se vede silită să-și caute scăparea fie într-o atitudine de evaziune, fie în întoarcerea la stadiul copilăriei sau al tribului — droguri, comunități *hippie*, viață sexuală în comun.

---

[89] Referire la critica adresată de filosoful Herbert Marcuse (n. 1898) societății industriale avansate, care anulează libertatea omului, și la cartea acestuia, „Eseu despre eliberare" (N. trad.).

În lumina acestei ultime observații se poate înțelege poate mai bine oportunitatea *anchetei mele asupra originilor iubirii:* ea poate oferi cheia mai multor tradiții erotice sau sentimentale devenite la omul modern un reflex sau o chemare nostalgică, și deci cu atît mai fermecătoare și mai constrîngătoare cu cît acesta nu mai cunoaște sensul lor, altădată eliberator, și nu mai știe să citească simbolurile lor.

Am încercat să reinventez geneza pasiunii iubirii. Am dovedit că ea depinde de căsătorie așa cum mistica depinde de dogmă și de Biserică și continuă să fie guvernată tocmai de intenția de a le nega sau depăși [90]. Am dezvăluit eroarea romantismului îmburghezit care domină încă modul nostru de viață: dorința de *a întemeia căsătoria pe iubirea pasională*, adică pe ceva ce o neagă dintru-nceput. O eroare întrucîtva mai puțin fatală este *să încercăm să înlăturăm pasiunea din căsătorie.* Am afirmat aceasta destul de clar, încă din prima versiune a cărții mele. Nu mi-am schimbat părerea de atunci, dar am mai înaintat puțin pe drumul pe care îl deschisesem.

În *Comme toi-meme* [91] sugeram faptul că obstacolul care alimentează orice pasiune poate să renască în sînul căsătoriei:

„Dacă într-adevăr pasiunea caută inaccesibilul și dacă într-adevăr Celălalt rămîne ca atare, după criteriile unei iubiri pretențioase, misterul cel mai bine apărat — nu ar putea Eros și Agapè să stabilească o alianță paradoxală chiar în sînul căsătoriei? Nu este *Celălalt*, oricine ar fi el, chiar inaccesibilul, și nu este orice femeie iubită o Isoldă, în ciuda faptului că nici o interdicție morală și nici un tabu nu simbolizează, pentru a satisface necesitățile fabulei și comoditatea romancierului, esența însăși a obstacolului excitant, cel care nu va depinde niciodată decît de ființa însăși: și anume autonomia persoanei iubite, singularitatea ei fascinantă?"

Această căutare a Îngerului, adică a tainei celuilalt, taină care îl stîrnește și pe Eros, și pe Agapè, nu este ea oare o a treia formă a iubirii, corespunzătoare misticilor căsătoriei spirituale, numite și epitalamice?

Fidelitatea pe care am preamărit-o și pe care mulți o confundă cu un regulament stabilit de secția de moravuri, cu nu-știu-ce măsură represivă, sau în cel mai bun caz cu o virtute pe care ne-o impunem singuri, este pur și simplu condiția *sine qua non* a oricărei opere de artă sau de viață a cărei elaborare necesită timp și concentrarea tuturor facultăților. (Nu este vorba aici de nimic care să fie revelat de dogmă, sau care să nu-și găsească explicația evidentă în realitatea psihologică).

Nu mi-am schimbat prea mult părerea nici atunci cînd am acceptat, în *Comme toi-même*, nostalgia gnozei și a pasiunii sale, despre care se credea că le condamnasem.

De fapt, niciodată nu am „condamnat pasiunea" și mi-am justificat această atitudine în capitolul final din prima versiune, unde se poate citi: „Am mai spus și repet: a condamna pasiunea ca principu ar însemna să încercăm să suprimăm unul dintre polii tensiunii noastre creatoare. În realitate acest lucru nu este posibil".

Într-adevăr, nu vreau să condamn nimic și nu propun nici un fel de automutilare: prea multe psihoze se ocupă de asta. Am încercat să fac vizibile și simțite contradicțiile vitale, conflictele, antinomiile care tensionează realitatea noastră, și să definesc mai corect termenii acestora.

Urmează în continuare să ne asumăm tensiunile lor și să le armonizăm creator, departe de a încerca

[90] *Cf.* Karl Barth, *Dogmatica Bisericii*, vol. I, 2 (al patrulea volum din traducerea franceză, p. 108,).

[91] Prima ediție la Albin Michel, în 1961. Reeditarea într-o ediție de buzunar, intitulată conform vechiului sub-titlu: *Les Mythes de l'Amour*, Paris, Gallimard, colecția „Idées", 1967.

nebunește să excludem unul dintre termenii lor: nu avem această putere și nici Diavolul însuși nu poate elimina din joc nici binele, nici răul și nici măcar pe sine însuși.

A socoti că din cartea mea rezultă că pasiunea trebuie sau poate fi înlăturată, astfel încît să domnească triumfătoare Agapè, îndrăznesc să afirm în încheierea acestui Post-scriptum că aceasta ar însemna să interpretezi total greșit coerența gîndirii mele.

Toată morala mea, toată erotica mea și toată politica mea se întemeiază, într-adevăr, pe principiul împăcării contrariilor și al punerii în interacțiune a polilor opuși.

Persoana, origine și scop al oricărei valori morale, este omul liber și legat de comunitate printr-o vocație unică, care îl distinge de mulțime și îl leagă de comunitate, în cadrul căreia el este singur răspunzător de felul său unic de a se purta cu ceilalți.

Cuplul este celula socială originară, ale cărei forțe constitutive sînt două ființe ce ascultă de legi diferite, proprii fiecăreia, dar care hotărăsc să alcătuiască o „unire fără contopire, fără despărțire și fără subordonare", așa cum se spune despre unirea celor două naturi în ființa lui Iisus Hristos [92]; în vreme ce conflictul dintre Eros și Agapè le însuflețește zilele și visele.

În fine, politica, adică arta de a armoniza relațiile interumane înlăuntrul Cetății *(polis)*, se reduce la federalism, adică arta de a uni niște comunități numai atunci cînd unirea lor este singura posibilitate de a le salva autonomia.

Orice încercare de a elimina unul dintre cei doi soli ai acestei tensiuni, de a-l confunda cu polul opus, de a-l supune, prin anexare sau colonizare, legii proclamate de celălalt (fie el cel mai puternic sau cel mai rafinat), sau de a stabili o subordonare oarecare a unuia față de celălalt, pune bazele statului fascist și încurajează apariția lui, distrugînd, după părerea mea, interesul pentru viață, ca să vorbim în sens general; cît despre subiectul care ne preocupă, prin această încercare ar fi ucisă Iubirea esențială.

[92] Canoanele Conciliului din Calcedonia din 456 (N.a.). Corect, 451 (N. trad.).

BIBLIOGRAFIE

I. MITUL LUI TRISTAN

BEDIER, J. (ed.), *Tristan*, versiunea lui Thomas, 2 vol., 1902—1905. (Vol. 2 cuprinde un tabel al concordanței diferitelor texte primitive ale legendei).

— *Les deux poèmes de la Folie Tristan*, 1907.

— *Le Roman de Tristan et Iseult* (transcriere modernă).

BOSSERT, A., *La légende chevaleresque de Tristan et Iseult*, 1902 (după versiunea lui *Tristan* de Gottfried de Strasbourg).

DOTTIN, G., *L'Epopée irlandaise*, 1926.

HUBERT, H., *Les Celtes*, 2 vol., 1932.

LOTH, J., *Les Mabinogion* (în H. d'Arbois de Jubainville, *Cours de littérature celtique*, 12 vol.), 1884.

MICHEL, F., *Poèmes français et anglo-normands sur Tristan*, 2 vol., Londra 1835—1839.

MURET, E. (ed.), *Tristan et Iseut* de Béroul, 1903.

PARIS, G., „Les Origines celtiques de Tristan" (în *Revue de Paris*, 15 aprilie 1884).

THOMAS, *Tristan et Iseult*, trad. parțială în franceza modernă de R. Herbomez și J. Beaurieux, 1935.

VINAVER, E. (ed.), Le Roman en prose, 1911.

— *Le Roman de Tristan dans l'oeuvre de Thomas Malory*, 1925.

WAGNER, R., *Tristan und Isolde*, 1860.

WEBER, G., *Gottfried von Strasburg „Tristan" und die Krise des hochmittelalterlischen Weltbildes um 1200*, 2 vol., Stuttgart, 1953.

II. ORIGINILE RELIGIOASE ALE MITULUI

Daspre maniheism și catari:

ALFARIC, P., *L'Évolution intellectuelle de saint Augustin (du manichéisme au néo-platonisme)*, 1918.

ALPHANDERY, P., *Les Idées morales chez les hétérodoxes latins au début du XIII-e siècle*, 1903.

ANITCHKOF, E., *Joachim de Flore et les milieux courtois*, Roma, 1931.

— „Les Survivances manichéennes à l'Occident et chez les Slaves". *(Revue des études slaves*, VIII), 1928.

BELPERRON, P., *La Croisade contre les Albigeois*, 1942.

BENVENISTE E., „Hymnes manichéens" (*Yggdrasil*, 25 august), 1937.

BORST, Arno, *Die Katharer*, Stuttgart, 1953.

CLEDAT, *Le Nouveau Testament traduit au XIII-e siècle en langue provençale*, urmat de un *Rituel cathare*, 1887.

CORBIN, H., „Pour l'hymnologie manichéenne" *(Yggdrasil)*, 1937.

CUMONT, F., *La Cosmogonie manichéenne*, Bruxelles, 1908.

— *Recherches sur le manichéisme*, Bruxelles, 1912.

DOELLINGER, *Beitrage zur Sektengeschichte des Mittelalters* (Gnostici și maniheiști), 1890.

DONDAINE, A.-O. P., *Un traité neo-manichéen du XIII-e siecle, e Liber de duobus principiis, 7, suivi d'un fragment de rituel cathare*, Roma, 1939.

ELIADE Mircea, *Techniques du Yoga*, 1948.

GUI, B., *Manuel de l'Inquisiteur* (trad. și introd. G. Mollat), 2 vol., 1920—1927.

GUIRDHAM, Dr. A., *Les Cathares et la réincarnation*, 1971.

LACARRIÈRE, J., *La Cendre et les Étoiles*, 1970.

MIGNE, *Patrologiae cursus completus (series latina)*, tomul CCXII (Cronica lui P. des Vaux de Cernay despre albigenzi).

MOLINIER, Ch., *L'Endura (Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux* III), 1881.

NATAF, A., *Le miracle cathare*, 1968.

NELLI, R., BRU (Ch.), DE LAGGER (Chan.), ROCHE, D. și SOMMARIVA, *Spiritualité de l'hérésie: le Catharisme*, 1953.

NELLI, René, *Ecritures cathares*, 1959.

— *Le Phénomène cathare*, 1964.

— *La Vie quotidienne des cathares au Languedoc au XIII-e siècle*, 1969.

NIEL, F., *Montségur, la Montagne inspirée*, 1954.

— *Albigeois et Cathares*, Paris, 1955.

PALADILHE, D., *Les Grandes heures cathares*, 1969.

PEXRAT, N., *Histoire des Albigeois*, 2 vol., 1880.

ROCHE, D., *Etudes manichéennes et cathares*, Arques, 1952.

ROQUEBERT, M., *L'Epopée cathare*, Toulouse, 1970.

SCHMIDT, Ch., *Histoire et doctrine de la secte des cathares*, 1849.

SODERBERG, H., *La Religion des cathares*, Upsala, 1947.

VARGA, L., „Le Catharisme" *(Revue de synthèse)*, iunie 1936.

A se vedea de asemenea:

Cahiers d'Etudes cathares, publicate la Arques (Aude) începînd cu 1949.

Etudes carmélitaines: Mystique et Continence, Bruges, 1952.

Revue de synthèse, numărul special intitulat *le Catharisme* tomul XXIII, 1948.

Despre trubaduri:

ANDRE LE CHAPELAIN, *De arte honeste amandi* (începutul secolului al XIII-lea).
ANGLADE, J., *Les Troubadours*, 1924.
— *Anthologie des troubadours*, 1927.
BARTSCH, K., *Chrestomathie provençale*, Marburg, 1904.
BERTONI, G., *I trovatori d'Italia*. Modena, 1915.
BEZZOLA, R., *Guillaume de Poitiers* (Romania), aprilie 1940.
CAMPROUX, Ch., *Histoire de la Littérature occitane*, Paris, 1971.
CINGRIA, Ch., A., „Ieu oc tan" (*Mesures*, nr. 2), 1937.
DAVENSON, H., *Les Troubadours*, Paris, 1961 și 1971.
FAURIEL, *Histoire de la poésie provençale*, 1846.
JEANROY, A., *De nostratibus medii aevi poetis qui primum lyrica aquitaniae carmina imitari sunt*, 1889.
— *Anthologie des troubadours*, 1927.
— *La Poésie lyrique des troubadours*, 2 vol., 1934.
LEE, Vernon, *Medieval Love (Euphorion)*, Londra, 1889.
LEWIS, C.-S., *The Allegory of Love*, Oxford, 1936.
NELLI, R., *Les Troubadours* (antologie, 2 vol.), Paris, 1960.
— *L'Érotique des Troubadours*, Toulouse, 1963.
PELADAN, *De Parsifal à Don Quichotte: le Secret des troubadours*, 1906.
RAHN, O., *La Croisade contre le Graal*, trad. franceză, 1934.
SPOERRI, Th., *Wilhelm von Poitiers und die Anfänge der Abendländischen Poesie*, Zürich, 1944.
VARGA, L., „Peire Cardinal était-il hérétique?" (*Revue historique des religions*, martie-iunie), 1938.
WECHSSLER, E., *Frauendienst und Vassalitaet* (*Zeitschrift für franz. Sprache und Literatur*, XXIV, 159).
— *Das Kulturproblem des Minnesangs*, 2 vol., Halle, 1909.

A se vedea de asemenea:

Cahiers du Sud, numărul special despre *Le Génie d'Oc*, Marsilia, 1943.
Despre misticii arabi:
Cahiers du Sud: L'Islam et l'Occident, Marsilia, 1947.
CORBIN , H., *Un traité persan inédit de Suhrawardi d'Alep*, urmat de o traduere a lucrării *Le Familier des Amants* („Recherches philosophiques", tomul II).
— *L'homme de lumière dans le soufisme iranien*, 1971.

CORBIN, H., și KRAUS, P., *Le Bruissement de l'aile de Gabriel*, tratat filosofic și mistic de Suhrawardî din Alep, introd., trad. și note. (*Journal asiatique*, iulie—septembrie, 1935).
DERMENGHEM, E., *Mortelle Poésie* (*Hermès*, II), 1933, și mai multe traduceri din Ibn Al—Fahrid în *Mesures*, *les Cahiers du Sud*, *Hermes*.
MASSIGNON, L., *La Passion de Al-Hallaj*, 1921.
— *Essai sur les origines du lexique technique de la mystique musulmane*, 1922.
MASSIGNON și KRAUS, *Akhbar Al-Hallaj*, 1936.
PERES, H., *La Poésie andalouse au XI-e siècle*, 1937.
NYKL, A. R., *Hispano-Arabic poetry and its relations with the old provençal Troubadours*, Baltimore, 1946.

Despre ciclurile romanești din nord:

ANITCHKOF, E., *Le Saint-Graal et les rites eucharistiques* (*Romania*, I, LV), 1929.
BOULENGER, J., *Les Romans de la Table Ronde*, 4 vol., 1923.
CORBIN, H., *En Islam iranien*, tomul II, 1971.
FARAL, G., *La Légende arthurienne*, 3 vol., 1929.
HAGGERTY-KRAPPE, A., „La Légende de Tannhäuser" (*Mercure de France*, 1 iunie 1938).
MAGLER, F., *Les Dew arméniens. Parsifal*, Petite bibliothéque arménienne, 1929.
MARX, J., *La Légende arthurienne et le Graal*, 1953.
PARIS, G., *La littérature française au moyen âge*, 1899.
PERNOUD, Régine, *Aliénor d'Aquitaine*, 1965.
SUHTSCHEK, F. von, „La Traduction du Parsiwalnama par Wolfram d'Eschenbach" (*Forschungen und Fortschritt*, nr. 10), Berlin, 1931.
WECHSSLER, E., *Die Sage vom heiligen Graal in ihrer Entwicklung bis auf R. Wagners Parsifal*, 1898.
WESTON, J. L., *The Grail and the rites of Adonis (Folklore)*, Londra, 1907.

A se vedea de asemenea:

Operele lui Chrétien de Troyes și ale lui Robert de Boron;
La Queste du Saint-Graal editată de A. Pauphilet, 1921; Operele lui Wolfram de Eschenbach în traducerile lui E. Tonnelat, și M. Wilmotte;
Numărul special din *Cahiers du Sud*, *Lumière du Graal*, 1951.

III. MITUL ŞI MISTICA

ABELARD, *Lettres d'Abailard et d'Heloïse*, trad. E. Oddoul, 2 vol., Paris, 1839.

BARUZI, J., *Saint Jean de la Croix et l'expérience mystique*, ed. a 2-a, 1931.

— *Introduction à des recherches sur la langage mystique* (*Recherches philosophiques*, tomul I)

BIZET, J. A., *Suso et le Minnesang*, 1944.

— *Henri Suso et le déclin de la scolastique*, 1946.

BRUNO DE J. M., P. Fr., *Saint Jean de la Croix* (Prefaţă de Jacques Maritain) 1929.

BUONAIUTI, E., *Gioacchino da Fiore*, Roma, 1931.

ECKHART, *Oeuvres*, editate de Franz Pfeiffer, 1857 şi 1924.

ETCHEGOYEN, G., *L'Amour divin, essai sur les sources de sainte Thérèse*, 1923.

FÉLICE, P. de, *Poisons sacrés, ivresses divines*, 1936.

GILSON, E., *La Théologie mystique de saint Bernard*, 1934.

JAMES, W., *L'Expérience religieuse* (ed. a 2-a), trad. Abanzit, 1931.

SAINT JEAN DE LA CROIX, *Oeuvres*, trad. şi introd. H. Hoornaert, Bruges, 1928.

LABANDE-JEANROY, Th., *Les Mystiques italiens* (antologie şi introd.)., 1929.

LAMM. M., *Swedenborg*, trad. fr., prefaţă de P. Valéry, 1936.

MARÉCHAL, R. P., *Études sur la psychologie des mystiques*, 2 vol., 1924, şi 1937.

MINKOWSKI, Dr. E., *Vers une cosmologie*, 1936.

MONTMORAND, M. de, *Psychologie des mystiques catholiques orthodoxes*, 1920.

OTTO, R., *Westöstliche Mystik*, Gotha, 1929. (Trad. fr. 1951).

P..., Fr. J. B., *Hadewych d'Anvers*, poeme ale beghinelor, traduse din olandeza medievală, 1954.

RÉMUSAT, Ch. de, *Abélard*, 1845.

RUYSBROEK, *Oeuvres*, 5 vol., traducerea benedictinilor din Saint-Paul de Wisques, Bruxelles, 1921, 1930.

SABATIER, P., *Vie de saint François d'Assise*, ed. definitivă, 1931.

SAINTE THÉRÈSE D'AVILA, *Oeuvres*, traducerea carmelitelor, 1907.

IV. MITUL ÎN LITERATURĂ

Operele literare analizate în cartea a IV-a sînt bine cunoscute şi uşor accesibile; este, deci, inutil să împovărăm această bibliografie cu referinţe asupra lor. În cele ce urmează se vor găsi menţionate numai lucrările speciale pe care le-am folosit şi le-am citat.

ASIN PALACIOS, D. M., *La Escatologia musulmana en la Divina comedia*, Madrid, 1919.

AROUX, E., *Dante hérétique, révolutionnaire et socialiste*, 1845.

BEGUIN, A., *L'âme romatique et le rêve*, 2 vol., 1937.

BREYDERT, Frédéric, *Le Génie créateur de Mozart, Essai sur l'instauration musicale des personnages dans* les Noces, Don Juan, la Flûte enchantée, 1956.

COCHIN, H., *Pétrarque* (antologie şi introducere), 1928.

FÈVRE, L., *Amour Sacré, amour profane*, 1944.

FICHTE, *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre*, 1794.

GILSON, E., *L'École des Muses*, 1951.

GONCOURT, E. şi J. de, *La femme au XVIII-e siècle*, 1862.

KLOSSOWSKI, P., *Sade, mon prochain*, 1947.

LABANDE-JEANROY, Th., *La Poésie italienne avant Pétrarque*, 1929.

ORTEGA Y GASSET, J., *Über die Liebe*, trad. germană, Berlin, 1933.

PÉLADAN, J., *La Doctrine de Dante*, 1907.

POURTALÈS, G. de, *Wagner*, 1932.

RANK, O., *Don Juan*, trad. fr., 1925.

SAURAT, D., *Milton et le matérialisme chrétien en Angleterre*, 1928.

V. IUBIRE ŞI RĂZBOI

BENOIST—MÉCHIN, J., *Histoire de l'armée allemande (1918—1938)*, 2 vol., 1936 şi 1938.

BOULANGER, J., *Le Grand Siècle*, 1915.

BOVET, P., *L'Instinct combatif*, ediţia a 2-a, 1931.

BURCKHARDT, J., *Die Kultur der Renaissance in Italien*, 1869.

CASTIGLIONE, B., *Il Cortigiano, 1549*, Milano, 1928.

CHASTELLAIN, G., *Oeuvres*, 8 vol., Bruxelles, 1863—1866.

FERRERO, G., *La Fin des aventures*, 1931.

FOCH , F., *Les Principes de la guerre*, 1903 şi 1929.

FREUD, S., *Oeuvres*, trad. fr. apărută la Alcan, Paris.

GUICHARDIN, *Histoire d'Italie*, 3 vol., trad. fr., 1738.

HIRSCHFELD, Dr. M., *Sittengeschichte des Weltkrieges*, 2 vol., Viena şi Leipzig, 1930.

HUIZINGA, J., *Le Déclin du moyen âge*, trad. fr., 1932.

— *Im Schatten von Morgen*, trad. germ., Leipzig, 1936.

JÜEGER, E., *La Guerre, notre Mère*, trad. fr., 1934.

LA MARCHE, O. de, *Mémoires*, 4 vol., reed., 1883—1888.

MONGLOND, A., *Le Préromantisme français*, 2 vol., Grenoble, 1925.

SALOMON, E. von, *Les Réprouvés*, trad. fr., 1930.

VI. ȘI VII. MITUL ȘI CĂSĂTORIA

BACHOFEN, *Mutterrecht und Urreligion*, ed. Kröner, Leipzig, f.a.

BRUNNER, E., *Eros und Liebe (Neue Schweizer Rundschau)*, Zürich, setpembrie 1953.

CROCE, B., *Etica e Politica*, Bari, 1931.

COLECTIV, Numărul special din *Foi et vie* despre problemele legate de căsătoria creștină, noiembrie — decembrie 1936. (Studiile lui E. THURNEYSEN, W. -A. VISSER'T HOOFT etc).

ENGELS, F., *L'Origine de la Famille, de la Propriété et de l'Etat*, trad. fr., 1931.

FERRERO, Léo, *Désespoirs*, 1937.

FIORENTINO, U., *Essai sur le mariage*, 1936.

GASPARRI, *Tractatus canonicus de matrimonio*, 1904.

JUNG, C. G., *Essais de psychologie analytique*, trad. fr., 1931.
— *Antwort auf Hiob*, Zürich, 1953.

LAVAUD, R. P., *Le Monde moderne et le mariage chrétien*, 1934.
— *L'Idée divine du mariage (Études carmélitaines)*, aprilie 1936.

KIERKEGAARD, *L'Alternative, Stades sur le chemin de la vie* etc.

NYGREN, A., *Eros und Agapè*, 2 vol., Gütersloh, 1937.

PIUS X, *Casti Connubii* (Enciclică), Bruges, 1931.

PURY, R. de, *Eros et Agapè* (în *Problèmes de la sexualité*, 1937).

WESTERMARCK, E., *A short history of mariage*, Londra, 1926.

VIII. ANEXE

Cîteva lucrări în care sînt discutate tezele cărții de față:

AMENGUAL, B., *Le Mythe de Tristan au cinéma*, Alger, 1951.

D'ARCY, M. C., *La double nature de l'amour*, 1948.
—(Trad. lucrării *The Mind and Heart of Love*, Londra, 1947).

D'ASTORG, Bertrand, *Le Mythe de la Dame à la Licorne*, Paris, 1963.

BELPERRON, P., *La Joie d'amour*, 1948.

ELSEN, Cl., *Homo eroticus*, 1953.

GSTEIGER, Manfred, *Weswind*, Berna, 1968.

HAZO, Robert G., *The Idea of Love*, New York, 1967.

HENRIQUEZ, F., *Love in action, the sociology of sex*, Londra, 1959.

LANDGON—DAVIES, John, *Sex, Sin and Sanctity*, Londra, 1954.

LILAR, Suzanne, *Le Couple*, 1963.

MAJAULT, J. și MORIN, Violette, *Un mythe moderne, l'Erotisme*, Paris, 1964.

MARROU, Henri sau DAVENSON, H., *Les Troubadours*, 1971.

ROUSSEAUX, André, *Littérature du XX-e siecle*, tomul I, 1947.

SARTRE, J. P., *Situations I*, și *Situations II*, 1947.

SAUVAGE, Micheline, *Les Cas Don Juan*, 1953.

SCHNEIDER, Isid., *The World of Love*, 2 vol., New York, 1964.

SEDE, G. de, *Le Trésor cathare*, 1966.

TABLE RONDE, Revue de la, număr special, intitulat *l'Amour courtois et les hérésies de la passion*, Paris, ianuarie 1956, cu ocazia publicării lucrării *l'Amour et L'Occident*, ediție revăzută; cu colaborarea lui R. AMADOU, Ch. CAMPROUY, J. CHARDONNE, H. CORBIN, M. ELIADE, ROLAND-MANUEL, René NELLI, Robert POULET, A.-M. SCHMIDT, Pierre SIPRIOT.

TAYLOR, Gordon Rattray, *Sex in History*, Londra, 1953.

UPDIKE, John, *Collected Prose*, New York, 1965.

WATTS, Alan, *Nature, Man and Woman*, New York, 1958.

IX. L'AMOUR ET L'OCCIDENT

Ediții franceze

I. Prima apariție în colecția *Présence*, îngrijită de H. Daniel-Rops, Paris, Librairie Plon, martie 1939, 356 p.

II. Ediție revăzută, ianuarie 1956, Librairie Plon, 332 p. Ediție de buzunar 10/18, prima apariție în 1962. Republicări în 1966, 1970, 1971.

III. Ediție definitivă, îmbogățită cu un „Post-scriptum provizoriu și științifico-polemic", 1972, Librairie Plon, 320 p.

Traduceri

I. *Passion and Society*, transl. by Montgomery Belgion, Faber & Faber, London, 1939.
Love in the Western World, transl. by M. Belgion, Harcourt-Brace, New York, 1939.
Love in the Western World, Philadelphia, 1952 (ediție pirat).

II. *Passion and Society*, revised and augmented translation, Faber & Faber London, 1956.
Paperback, Faber & Faber, London, 1962.
Love in the Western World, Pantheon Books, New York, 1956.
Love in the Western World, paperback, ed. Anchor Books, Doubleday, New York, 1958.

Paperback, ed. Fawcett Premier Book, New York, 1966. Paperback, Torch Books, N.Y., 1972.

Fedelta e Amore (Cartea a VII-a), trad. L. Santucci, Borla, Torino, 1955.

L'Amore e l'Occidente, trad. e prefazione di Luigi Santucci, Mondatori, Milano, 1958.

El Amor y Occidente, trad. de Roberto E. Bixio, Sur, Buenos Aires, 1959.

Liefde en Avondland, vertaling P. Hijmans, Holland Maatschappij, Amsterdam, 1959.

Traducere japoneză, de K. Susuki și K. Kawamura, Ivanami Shoten, Tokyo, 1960.

Kärleken och Västerlandet, till svenska av Eva Alexanderson, Natur och Kultur, Stockholm, 1963.

Die Liebe und das Abendland (prima traducere 1939, interzisă, apoi distrusă în timpul incendiului din Berlin, în 1944). Deutsch von Friedrich Scholz, Kiepenheuer und Witsch, Köln, 1966.

Mitosc a swiat Kultury zachodniej, przelozyl Leslaw Eustachiewicz, Pax, Warszawa, 1968.

O Amor e o Occidente, trad. Ana Hatherly, Moraes Editores, Lisboa, 1968.

Traducere ungară, și alte cîteva, în lucru.

INDICE AL AUTORILOR CITAȚI

Abélard, Pierre 72, 121, 122, 150, 152, 155, 247, 439
Alacoque Marguerite-Marie 192
Alcoforado Mariana 238, 239
Alegret 102
Alphonse II de Aragon 96
Aliénor de Poitiers 139
Amyot 54
André, Le Chapelain 139
Anitchkof, A. 142
Angèle de Foligno 180, 181
Annunzio, Gabriele d' 268
Appel Karl 118
Arbois de Jubainville 57
Arbrissel, Robert de 428—432, 437, 438, 440
Arcy, M.C.d' 4
Arezzo, Guido de 202
Ariosto 293
Aroux, Eugen 77, 95, 119, 140, 380, 381, 390
Audiac, Jean 401
Augustin, sf. 37, 47, 152, 171, 210

Bachofen, J.J. 311
Bakunin 419
Balzac, Honoré 213, 258, 268, 323
Bart, Karl V, VI, 458
Baruzi, Jean 173, 177, 183
Bataille 270
Baudelaire, Ch. 98, 268, 419
Beaurieux, R. 149
Bédier, Joseph 6, 15, 19, 24, 147, 369, 370
Béguin, Albert 407, 408
Belénoi, Aimeric 90
Belperron, Pierre 399, 418, 419, 441
Bembi, Pietro 292
Bène, Amaury de 121
Benveniste, Yggdrasil E. 60, 145
Berdiaev, Nikolai V
Bérence, Fred 291
Bergson, Henri 255
Bernard de Chartres 93
Bernard de Clairvaux 82. 121—123, 150, 152, 380, 384, 399, 414, 427, 439
Bernat Mir 417
Bernis, F.J. de 299
Béroul 15, 19, 20, 22, 40, 138, 139, 145, 148, 151, 157, 161, 198, 367, 370, 371, 414, 454, 455
Bezzola, Reto 425—427, 431, 432
Bizet, J.A. 404
Blaga, Lucian XV
Blois, Aelis de 139, 427
Boccacio 273
Boeme, Jacob 196
Boeriu, Eta 207
Boileau, Nicolas 225
Bonagiunta Orbiciani da Lucca 202
Bonet, Honoré 285
Bonnet, Jacques XIII
Boron, Robert de 141
Borneil, Guiraut de 91
Borst, Arno 78, 79, 84
Boulenger, Jacques 141, 295
Bousquet, Joè 392, 393, 395
Bovet, Pierre 279

Brantome, abate de 282
Bréton, André VII, 334, 378, 420
Brilanin, L. 389
Brinkmann, Henning 76
Brod, Max 322
Bru, Charles 79, 399
Bruys, Pierre de 121
Burckhardt, Jacob 291, 292

Caldwell, Erskine 273
Calvin, Jean 199, 200, 340
Cândea, V. 204
Cantemir, Dimitrie XIV
Cantu, Cezar 108
Cardenal, Peire 98, 403, 417 438
Carpocrate 107, 314
Casanova 240
Castiglione, Baldassare 292
Caterina de Siena sf. 180
Cavalcanti Guido 191, 202, 205
Cazenave, Michel XIII
Cercamon 135, 412, 421, 437
Cervantes Miguel de 215, 216
Chaidé, Malou de 215, 216
Chaide, Malou de 184
Chamfort, S.R.N. 241
Champagne, Marie de 139, 140
Champagne, Thibaut de 377
Chastellain, Georges 11, 12, 287, 369
Chateaubriand, F.R. de 197, 257
Chénier, André de 255
Chrétien de Troyes 138—141, 143, 215, 408, 428
Cingria, C.A. 73, 233
Clausewitz, Karl von 302
Clement Alexandrinul 341
Clement Romanul 341
Confucius 237
Constant, Benjamin 258, 268
Corbin, Henri 61, 113, 194, 334, 408, 409
Corneille, Pierre 26, 225—229, 237
Coşbuc, George 93
Coyage Sâr Jahangir C. 409
Croce, Benedetto 356, 357

Dali, Salvator 378, 420
Damianine, Pietro 427
Dandieu, Arnaud 189
Daniel, Arnaut 94, 106,132, 189
Daniélou, Alain 129
Daniel-Rops, H. 391
Dante 73, 93, 106, 115, 191, 201—206, 215, 376, 379, 380, 381, 420
Daude de Prades 133
Davanzati, Chiaro 205
Davenson, Henry 409, 410, 412, 416, 419, 420, 421
De la Marche vezi Olivier
Delaruelle, canonic 401
Delattre, Floris 220
Delay, Jean 403
Dermenghem, Emile 115, 118
Decartes, René 237
Diez, Friedrich 76
Diderot, Denis 239
Dionisie Areopagitul 56
Döllinger 78, 79, 98
Dolmancé 245
Donatus, Aelius 134
Dondaine, A. 78
Dossat, Yves 399
Dostoievski 53
Dottin, G. 145
Dozy 117
Duchamp, Marcel VII
Dumas, Alex. fiul 270
Durfort, Guillaume de 417, 419
Durkheim, Emil 448

Eckhart, maestrul XI, 93,100, 113, 168, 169, 173—177, 179, 187, 188, 192, 193, 238, 385, 406, 407
Eilhart 19, 21, 367
Eliade, Mircea 128—130, 423
Eliot, T.S. 4
Eluard, P. 420
Engels, Frederic 328
Epinay, Louise Fl. 239
Ermengau Maifre 417, 421
Ernst, Max VII
Etchegoyen, Gaston 184
Euripide 234
Ezechiel 352
Fauriel, Claude 28, 262
Felice, Phillipe de 160
Ferrari, Guido VIII, IX, 295
Ferrero, Leo 358, 373
Fichte, Johann Gott. 253, 258, 304
Filliozat 374
Flaubert, Gustave 268, 446
Flore, Joachim de 122, 142, 384
Fludd, Robert 221
Foch, mareşal Fr. 296, 300, 304
Folquet, episcop de Marseille 88
Fourès Jean 393
Fourier, Charles 328
Francisc de Assisi, sf. 179, 180, 185, 192, 383, 384, 424
Freud 50, 54, 72,108—110, 119, 124, 160, 182, 186, 232, 279, 280, 328, 378, 386, 395, 420, 446, 448, 451
Froissart, J. 284, 369
Fromentin, Eugène 268

Galiani, Ferdinando 240
Galilei, Galileo 110
Gaulle, Charles de 391
Geismar, E. 364
Genon, René IX
Gide, André 268, 403
Gilson, Etienne 375—377
Giraudoux, Jean 223
Goethe, J.W. von 59, 238, 302, 328
Goltz, Colmar gen. von der 296, 302
Gomberville, H. Le Roy 222
Goncourt, E. şi J. 299
Gottfried de Strassbourg 19, 21, 24, 150—153, 155—157, 215, 381, 382, 414
Gracq, Julien 334, 407
Graves, Robert 334
Grigorie VII 121
Grimm, Iacob 239
Groethuysen, Bernard 176
Gui, Bernard IX, 89
Guiceiardini, Francesco 291, 293, 294
Guilabert de Castres 86
Guillaume de Poitiers, al IX-lea duce de Aquitania 84, 92, 117, 122, 131, 133, 398, 401, 412, 422, 425—428, 430 —440
Guinizelli, Guido 106, 204
Guiraut de Calanson 93, 133
Gulik, R. H. van 130, 374

Hadewych din Anvers 385
Haggerty-Krappe, Alex. 148
Hallaj, al- 111—113, 115, 116, 410, 411, 438—440
Hardy, Thomas 269
Hartlaub, G.F. 310
Hegel, Frederic 48, 304
Heliodor din Emesa 280
Héloïse 72, 122, 246, 439
Henri de Lausanne 121, 437
Heraclit 448
Herbomez, J. 149
Hirschfeld Magnus 309, 328
Hoffmann, E. Th. W. 253, 257
Holbach, P.H.D. baron de 239
Hölderlin, Friedrich 250, 251
Hoornaert 165

Hubert, Henri 57, 58, 60, 145, 147
Huch, Ricarda 252
Hughes de Saint-Victor 122, 152
Hugo, Victor 400, 419
Huizinga, J. 99, 100, 214, 283, 285, 286, 289, 317, 369

Ibn al-Farid, Omar 114, 116
Ibn Dāwūd 132, 410, 421, 438—440
Ibn Hazm 118
Ibn Quzman, Abu Bakr 117
Immermann, Karl 251
Inocențiu al III-lea 88, 123
Ioan Evanghelistul 63, 194
Ioan al Crucii, sf. IX, 113, 164, 165, 168—170, 173, 177, 181, 183, 184, 186, 187, 192, 193, 209, 257, 365
Ioan al XXII-lea 89, 176
Iosif, St. O 219

Jacopone de Todi 180, 181
Jarry, Alfred 306
Jaspers, Karl 120, 194
Jean-Paul (J. P. Richter) 250, 253, 256
Jeanroy, Alfred 75, 76, 98, 101, 104, 105, 215, 376, 412, 413
Jomini, Antonie Henri 300
Jordan, Raimon 415—417
Jouve, P.J. 219
Jung, C.G. 328, 333, 334, 378, 403, 420
Junger, Ernst 309

Kahane Henry și Renée 409
Kant 174
Kassner, Rudolf 433
Kierkegaard, Soren V, VI, 67, 328, 339, 340, 345, 363—365, 446
Kinsey, Alfred 328
Kirk, Robert 217
Kleist, Heinrich 253
Klinger, F.M. 238
Klossowksi, Pierre 386
Kogălniceanu, M. XIV
Kraft-Ebing, R. 186
Krauss, P. 116

Labande-Jeanroy, Th. 179
Laclos, Choderlos de 2
La Calprenède, Gauthier de 222
La Fayette, Marie-Magdeleine de 225
Lafont, Robert 394
La Fontaine, Jean de 136
La Marche, Olivier de 287, 369
Laredo, Bernardino de 184
La Rochefoucauld, François duce de 197
Latini, Brunetto 215—216
La Vallée-Poussin 130
Lauzun, Antonin duce de 243
Lavaud, R. P. Benoît 314, 415—417
Law, John 298
Lawrence, David Hubert 273—274
Lăzărescu, George 209
Lee, Vernon 77
Léger, Alexis VII
Lemaire, Jean 134
Lenau, Nicolas 254
Lentino, Giacomo da 203
Lespinasse, Julie de 239
Leuba, J. 186
Levi, Sylvain 374
Lévi-Strauss, Claude 451
Ligt, B. de 180
Loba, contesa Séphanie de Pennautier 87
Lorris, Guillaume de 200, 201, 273
Lot-Borodine 402

Luther, Martin 152, 194, 199, 340, 401
Lycurg 280

Machiaveli, N. 291
Macpherson, James 217
Malaspina, Alberto 201
Malmesburry, William de 428
Malory, Thomas 215
Manes 58, 60, 61, 78, 80, 95, 112
Mănescu, Tudor 234
Manuel, Juan 369
Maranon, Gregorio dr. 343
Marbode 426
Marcabru 101, 102, 126, 131, 132, 134, 376, 437
Marcion 80
Marcuse, Herbert 457
Maritain, Jacques VII
Marivaux, P. Carlet de 213
Markale, Jean 395
Marrou, Henry vezi Davenson, H.
Marx, R. 364
Maspero, G. 374
Massignon, Louis 113, 116, 118, 411
Masson, André VII
Masters, W.H. 328
Mayrisch vezi Saint-Hubert
Menandru 55
Menendez, Pidal 118
Meung, Jean de 201, 273
Micius vezi Mo-Tseu
Miller, Henry 273
Milton, John 220, 221
Minkowski, dr. E. 189
Miraval, Raymond de 417, 418
Mirepoix, Pierre Rogier de 417
Moise 116
Molière 242, 250
Molina, Tirso de 241
Monglond, André 301
Monstrelet 369
Montaigne 326
Montanhagol, Guilhem 73, 411, 420
Montherlant V
Montmorand, Maxime de 184
Montségur 420
Morosini 386
Morgan, Charles 269
Mo-Tseu 374
Mounier, E. V, VI
Mozart, W.A. 242, 243, 250, 253, 265
Murasaki Shikibu 373
Muret, Ernest 19
Murisier 186

Năsturel, Udriște 137
Nelli, Réne 79, 126, 144, 321, 400, 401, 403, 408, 409, 411, 412, 415—417, 419—421, 423, 424, 431, 436
Nerval, Gerard de 321
Niedermann, Max V
Niel, Ferdinand 83
Nietzsche, Frederic 15, 53, 151, 266, 339, 341, 351
Nizami din Ganja 114
Nompar Antonin vezi Lauzun
Nordau, Max 186
Novalis, Frederic 59, 164, 250—254, 256, 349, 353
Novis, Emile vezi Weil, Simone
Nykl, A.R. 118
Nygren, Andres 4

Orange, Raimbaut conte de 102, 106, 126, 401
Orlandi 205
Ortega Y Gasset, José V, 72, 260, 261,
Ossian 217
Ossuna, Francisco de 184, 282
Otto, Rudolf 173—177
Ovidiu 283

Palacios, Asin 379, 381
Paquier, abate 177, 178
Paris, Gaston 147, 381
Paul, sf. 83, 313, 340
Peire d'Auvergne 89, 384
Péladan, le Sâr 77, 91, 95, 119, 140, 380, 390
Pérès, Henry 118
Pernoud, Régine 398, 399, 419, 426
Petiot, Henri vezi Daniel-Rops
Petrarca 73, 99, 115, 201, 206—210, 214, 215, 236, 244—246, 248, 250, 273, 415
Philippide, Al. 219
Piaget, Jean V
Pirenne, Henri 358
Pitagora 56
Pitoeff, G. 219
Pitrou, R. 141
Pius XI 328
Platen, August 251
Platon 55, 56, 60, 68, 69, 71, 108, 112, 176
Plotin 112, 174, 176
Plutarh 54, 55, 280
Poe, Edgar 268
Poitiers vezi Guillaume IX
Proclus 112
Proudhon, P.J. 328, 419
Proust, Marcel 268, 271, 446
Pury, R. de 352

Rabelais 322
Racine, Jean 230—237, 250, 296
Radian, H.R. 100
Rahn, Otto X, 82—84, 91, 119, 140, 141, 215, 390, 391, 397, 407, 420
Raimon al V-lea, conte de Toulouse 85, 94, 399
Raynouard, F.M. 262
Rémusat, F. de 247
Renan, Ernest 117
Richard Inimă de Leu 139, 384, 414
Richelieu 240, 243
Richter, J.P. vezi Jean-Paul
Rimbaud, Arthur X, 381, 419
Riquier, Guiraut 133, 134
Roché, Déodat 79, 90, 393, 403, 409, 437
Rogiers, Peire de 94
Roland-Manuel 434
Ronsard, Pierre de 134
Rops vezi Daniel-Rops
Roquebert, Michel 418
Rougemont, Denis de V—XIV, 100, 208, 393, 407, 446
Rousseau, Jean-Jacques 197, 223, 239, 246, 248, 250, 300
Roux, Guillaume 424
Rückert, Friedrich 251
Rudel, Jaufré 96, 102, 104, 105, 122, 132, 253, 376, 401, 415, 437
Runge, Otto 252
Ruysbroeck, Jan van XI, 114, 177, 179, 184, 187, 192, 376, 385
Ruzbehan din Şiraz 111, 112

Sabatier, Paul 180, 383, 384
Saccone, Raniero 217
Sade, D.A.F. de 244, 245, 386, 387
Saint-Circ, Uc de 92, 132, 411
Saint-Exupéry, Antoine de VII
Saint-Hubert, Mayrisch 175
Saint-John Perse V
Salomon, Ernst von 309
Sandrini, R.P. 108
Sankara Açarya 173, 174, 176
Sartre, J.P. 445—447

Saussure, Ferdinand de V, 420
Scarron, Paul 225
Schelling, Josef von 255
Schiller 238
Schlegel, A.W. 111, 251
Schlegel, Friedrich 111
Schmidt, Albert Marie 426
Schmidt, Charles 95, 402
Schopenhauer A. 160, 266, 267, 410
Schubert, Gottfried Heinrich von 253
Schultz, Wolfgang 107, 314
Schwenckfeldt, Kaspar 199
Scudéry, Georges de 222
Scudéry, Madeleine de 222
Sénancour, Etienne Pivert de 257
Sempere, Hyeronimo de 216
Shakespeare, W. 217
Sismondi, J. Ch. S. de 75, 111
Socin, Fausto Sozzini 379
Sommariva, L. 79
Sorel, Charles 213, 225
Spinoza, Baruch de 238, 361
Spoerri, Theophil VI, 425, 432, 434—436
Stendhal 1, 258—261
Suetoniu, Caius 230
Suhrawradi din Alep 112
Suhtschek, Fr. von 140, 408
Suso, fericitul Henri XI, 99—100, 385, 403—407

Tauler, Johann XI, 407
Tellez, Gabriel vezi Molina Tirso de
Terenţiu, Publius 134
Tereza de Avila, sf. 164, ,168 181, 183—185, 187, 192, 193, 207—210, 216, 376, 377
Tieck, Ludwig 253
Thomas 15, 19, 20, 23—25, 44, 139, 145, 148—151, 154, 157, 161, 198, 250, 367, 368, 370, 371, 414, 454
Toma d'Aquino, sf. 123
Tolstoi, L. 338
Toynbee VII
Trencavel, Ramon Roger 141
Tuccé 374
Turel, Adrian 334
Tzara, T. 420

Urfé, Honoré d' 222, 247
Ursins, Juvenal des 289
Ussel 427

Vaquiras, Rambau de 201, 384, 392
Valery, Paul VI, 32
Valli, Luigi 381, 420
Van de Velde 328
Varga, Lucie 98, 417
Vendryès, J. 57
Ventadour, Bernard de 94, 169, 384, 410, 412, 427, 437
Ventadour, Eble viconte de 94, 401
Verlaine, P. 419
Vernet, Carle 3
Vidal, Peire 86, 87, 383, 417, 418, 438
Vigny, A. de 257
Vinaver, Ernest 19, 138
Voltaire 182, 239
Vulpescu, Romulus 204

Wagner, Richard 15, 17, 18, 46, 47, 50, 52, 59, 91,

150, 155, 156, 217, 250, 254, 262, 263, 265, 266—268, 301, 405, 410, 412
Walpole, Horace 240
Weber, Gottfried 152, 215
Wechssler, Eduard 76, 104
Weigel, Valentin 199
Weil Simone (Emile Novis) 394, 412, 413
Weston, J.L. 141
Wolfram de Eschenbach 141, 408, 423

Zola, Emile 213, 268
Zoroastru 112
Zweig, Stefan 378
Zwingli, Ulrich 200

CUPRINS

Introducere V
CUVÎNT ÎNAINTE 1
PREFAŢĂ LA EDIŢIA DIN 1956 4

CARTEA I

MITUL LUI TRISTAN

1. Triumful romanului şi ce ascunde el 6
2. Mitul 9
3. Actualitatea mitului; motive pentru cercetarea noastră 15
4. Conţinutul vădit al *Romanului lui Tristan* 19
5. Enigme 23
6. Cavalerism contra căsătorie 25
7. Iubirea de roman 29
8. Iubirea de iubire 32
9. Iubirea de moarte 37
10. Licoarea 42
11. Iubirea reciprocă nefericită 47
12. O străveche şi tristă melodie 51

CARTEA II

IZVOARE RELIGIOASE ALE MITULUI

1. „Obstacolul" natural şi cel sacru 53
2. Eros, sau dorul nestins 55
3. Agapè sau iubirea creştină 63
4. Orient şi Occident 66
5. Şocul produs de creştinism în moravurile occidentale 69
6. Iubirea curtenească: trubaduri şi catari 72
7. Erezie şi poezie 83
8. Obiecţii 96
9. Misticii arabi 111
10. Vedere de ansamblu asupra fenomenului curtenesc .. 119
11. De la iubirea curtenească la romanul breton 138
12. De la miturile celtice la romanul breton 144
13. De la romanul breton la Wagner, prin Gottfried 150
14. Primele concluzii 156

CARTEA III

PASIUNE ȘI MISTICĂ

1. Formularea problemei 159
2. Tristan: o aventură mistică 161
3. Transpuneri ciudate, dar inevitabile 170
4. Misticii ortodocși și limbajul pasiunii 172
5. Retorica de curte la misticii spanioli 181
6. Notă asupra metaforei 188
7. Eliberarea finală a misticilor 191
8. Amurgul iubirii-pasiune 193

CARTEA IV

MITUL ÎN LITERATURĂ

1. Despre o anume influență a literaturii asupra moravurilor 196
2. Cei doi Trandafiri 198
3. Sicilia, Italia, Beatrice și simbolul 201
4. Petrarca sau retorul convertit 206
5. Un ideal răsturnat: la gauloiserie 212
6. Cavaleria — continuare pînă la Cervantes 215
7. *Romeo și Julieta* — Milton 217
8. *L'Astrée*: de la mistică la psihologie 221
9. Corneille sau combaterea mitului 225
10. Racine sau dezlănțuirea mitului 230
11. *Fedra* sau „pedepsirea" mitului 232
12. Eclipsa mitului 237
13. Don Juan și Sade 241
14. *La Nouvelle Héloïse* 246
15. Romantismul german 250
16. Interiorizarea mitului 254
17. Stendhal sau eșecul sublimului 258
18. Wagner sau împlinirea 262
19. Vulgarizarea mitului 268
20. Proslăvirea instinctului 270
21. Pasiunea în toate domeniile 276

CARTEA V

IUBIRE ȘI RĂZBOI

1. Paralelismul formelor 279
2. Limbajul războinic al iubirii 280
3. Cavalerismul, lege a iubirii și a războiului 283
4. Turnirele sau mitul în acțiune 286
5. *Condottieri* și tunuri 290
6. Războiul clasic 294

7. Războiul „în dantele" 297
8. Războiul revoluționar 300
9. Războiul național 304
10. Războiul total 307
11. Pasiunea transpusă în politică 310

CARTEA VI

MITUL ÎMPOTRIVA CĂSĂTORIEI

1. Criza modernă a căsătoriei 313
2. Concepția modernă despre fericire 318
3. „A iubi înseamnă a trăi!" 320
4. Să mă-însor cu Isolda? 322
5. De la anarhie la eugenie 327
6. Sensul crizei 329

CARTEA VII

IUBIREA-ACȚIUNE SAU DESPRE FIDELITATE

1. Necesitatea unei prejudecăți 336
2. Critică la adresa căsătoriei 338
3. Căsătoria ca opțiune 342
4. Despre fidelitate 345
5. Eros salvat de Agapè 351
6. Paradoxurile Occidentului 357
7. Dincolo de tragedie 361

ANEXE

1. Caracterul sacru al legendei 367
2. Cavaleria sacră 368
3. Cîntecele de vitejie și romanele curtenești 369
4. Concepțiile orientale despre iubire 373
5. Mistica și iubirea curtenească 375
6. Freud și suprarealiștii 378
7. Apariția reginei în jocul de șah 379
8. Dante eretic 379
9. „Dragostea la prima vedere" și convertirea 381
10. Pasiune și asceză 382
11. Sfîntul Francisc de Assisi și catarii 383
12. Beghinele: de la catarism la mistica creștină prin poetica de curte 384
13. Despre sadism 386

POST-SCRIPTUM
PROVIZORIU ȘI ȘTIINȚIFICO-POLEMIC

Ambiguitatea influențelor 389
Renașterea catară în secolul al XX-lea 390
Replică adresată criticilor mei 396
Un trubadur mistic: Henri Suso 403
Originile iraniene ale Graalului 407
Trubaduri și catari 409
Tantrism și curtenie 421
Despre născocirea iubirii în secolul al XII-lea 425
Imprecație finală 440
Neînțelegeri cu privire la morală 444
Pasiune și incest 448
Pasiune și alergie 451
Pasiune și drog 453
Pasiune și căsătorie 456

BIBLIOGRAFIE 462
INDICE 471

936563

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ
GH. ȘINCAI
BIHOR

Lector ELEANA INDRIEȘ
Tehnoredactor VICTOR MAȘEK
Bun de tipar 10.11. 1987 Coli de tipar 31,25

Tiparul executat sub comanda
nr. 488 la
Întreprinderea poligrafică
„13 Decembrie 1918",
str. Grigore Alexandrescu nr. 89-97
București,
Republica Socialistă România